Duke University Library
JAN 10 194
Durham, N. C.

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana

Volumen II Noviembre de 1940 Número 4

XUM

G. E. STECHERT & CO.

FOREIGN AND DOMESTIC

BOOKS AND PERIODICALS

NEW AND SECONDHAND

31-33 East 10th Street, New York

LATIN AMERICAN BOOKS

ALTAMIRANO, M. I.: El Zarco. Bs. A. 1940 ..... $ 0.50
AZUELA, M.: Avanzada. México 1940 ..... 0.75
"BIBLIOTECA DE CULTURA PERUANA, Primera Serie" Nos. 1-12 en 13 volúmenes. París, 1938 ..... 15.00
CASO, A. Dr.: Thirteen Masterpieces of Mexican Archaeology. México 1938 ..... 1.75
CORNEJO, A.: Apuntes Históricos sobre Salta. 2ª edición. Bs. A. 1937 ..... 3.50
CUERVO, J. R.: Apuntaciones Críticas. 7ª edición. Bogotá 1939. cloth 4.25
DARIO, R.: Obras Escogidas. Tomo I. Edición Crítica de Saavedra Molina, J. y Erwin K. Mapes. Santiago, Chile 1939. (Tomo II not out yet) 2.00
DELGADO, J. M., BRIGNOLE, A. J.: Vida y Obra de Horacio Quiroga. Montevideo 1939 ..... 0.90
DIEZ-CANEDO, E.: El Teatro y Sus Enemigos. México 1939.... 0.50
DOMINGO SILVA, V.: El Cachorro. Santiago 1937 ..... 0.75
GARCIA LORCA, F.: Poeta en Nueva York. México 1940 ..... 0.70
GARRIDO MERINO, E.: El Hombre en la Montaña. 2ª edición. Santiago 1934 ..... 0.60
GIUSTI, R. F.: Literatura y Vida. Bs. A. 1939 ..... 0.90
GONZALEZ PRADA, M.: Nuevas Páginas Libres. Santiago 1937. 0.65
LOS GRANDES PENSADORES, Edad Moderna y Contemporánea. Bs. A. 1940 ..... 1.65
GUZMAN, M. L.: Memorias de Pancho Villa. Vol. 3. México 1939. 1.00
HENRIQUEZ UREÑA, P.: Plenitud de España, Bs. A. 1940..... 0.50
HERNANDEZ, J.: Martín Fierro y la Vuelta de Martín Fierro. Bs. A. 1939 ..... 0.90
ICAZA, J.: Cholos. 2ª edición. Quito 1939 ..... 0.60
LARRETA, E.: La Gloria de Don Ramiro. Bs. A. 1939..... 0.75
MARTI, J.: Poesías. Habana 1929 ..... 1.60
OCARANZA, F.: Crónica de las Provincias Internas de la Nueva España. México 1939 ..... 1.75
QUIROGA DE, V. DON: Documentos. México 1940..... 3.50
REYLES, C.: A Batallas de Amor... Campo de Pluma. 1ª edición. Bs. A. 1939 ..... 0.75
ROBERTS, C.: Las Invasiones Inglesas del Río de la Plata 1806-1807. Bs. A. 1938. Boards 4.00
VELAZQUEZ CHAVEZ, A.: Tres Siglos de Pintura Colonial Mexicana. México 1939. Cloth 5.00
VICENTE, G.: Poesías. México 1940 ..... 0.60
VILLAURRUTIA, X.: Textos y Pretextos. México 1940..... 0.90
WAST, H.: El Jinete de Fuego. Bs. A. 1939 ..... 0.75

(Prices are for books in paper covers unless otherwise stated)

OUR LATEST LISTS OF LATIN AMERICAN BOOKS WILL BE SENT ON REQUEST.

THE FALL OF 1940

PROFESSOR Beautemps, on Sabbatical Leave, was sailing for South America by Grace Line Santa Ship—"no time like the present," said he, "my trip is a real investment for myself and for Inter-American friendship"—and what a feast of interests were in store for him—the inland cities of Colombia and Ecuador, Peru, a treasure chest opened by its new road system—Cuzco, the mountain Capital of Incaland—Bolivia—Chile in its summer season while he attended the University of Chile summer school from January 2nd to 31st and joined the University's trip to the far-famed Chilean Lakes—then to return home via the West Coast or via Argentina and Ecuador, Peru, a treasure chest opened by its new interests and friendly people. And his round trip West Coast steamer tickets for 12000 miles of travel on his round South America ticket with the reduction Sabbatical Leave teachers receive cost in the neighborhood of $500! Professor Beautemps thought you should know what you will miss if you don't follow in his footsteps. You can find out how, when, and how much from

EDUCATIONAL TRAVEL DEPARTMENT

GRACE LINE

10 Hanover Square, New York City

MEMORIA

DEL

PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL
DE CATEDRATICOS
DE
LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZALEZ

Contiene:

PARTE DOCUMENTAL

Nombres de delegados
Reseña del Congreso
Acta general
Conclusiones aprobadas

DISCURSO DE LOS DOCTORES

Julio Jiménez Rueda
Sturgis A. Leavitt
Arturo Torres-Rioseco
Manuel Pedro González
José A. Balseiro
Medardo Vitier

TRABAJOS DE:

Arturo Torres-Rioseco
José A. Balseiro
John A. Crow
Samuel M. Waxman
Carl A. Tyre
Concha Meléndez
Dillwyn F. Ratcliff
Ruth Richardson
Erwin K. Mapes
Francisco Monterde
Medardo Vitier
Manuel Pedro González
Carlos García-Prada
John E. Englekirk
John Van Horne
Arturo Capdevila

Y noticias sobre otros trabajos

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $ 1.50

Pedidos a:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

SERVICIO EDITORIAL

MEXICO, D. F.

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in the City of Mexico by the First Congress of Professors of Iberoamerican Literature, and reorganized in 1940 in the City of Los Angeles by the Second Congress. The main purpose of the *Instituto* is to broaden and intensify cultural relations among the Americas. To this end it has provided for the publication of the REVISTA IBEROAMERICANA, the only complete panorama of Iberoamerican Literature in existence today.

The *Instituto* maintains standing committees to promote and direct the exchange of professors, men of letters and science, artists and students among the Americas; the printing and distribution of books and articles on Iberoamerican culture; the creation of chairs of Iberoamerican Literature (Spanish American and Brazilian) in the United States, and chairs of North American Literature and Culture in Iberoamerican Universities; and the study of Iberoamerican Culture.

Members of the *Instituto* will meet every two or three years in the form of a Congress, the third meeting having been set for December, 1941, at Tulane University, New Orleans, La.

Members of the *Instituto* are of two categories: *regular members* who pay $4.00 yearly, and *patron members* who pay a minimum of $10.00 yearly. Many institutions —universities, colleges and libraries— will become *subscribers* (at $4.00 a year), or *subscribing patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case. All members and subscribers receive the REVISTA IBEROAMERICANA, but *patrons* (whether members of subscribers) receive in addition the printed *Memoria* (activities of), and *Proceedings* (studies presented before the various Congresses) and other publications of the *Instituto*, such as its CLASICOS DE AMERICA. Patrons' names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of each year.

If you personally are unable to become a patron of the *Instituto*, we urge that you obtain a *patron subscription* for your school library, which will then receive the full cultural benefit of our publications. May we not count on your support and cooperation? Please make cheks payable to the *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*.

Name of regular member or subscriber ($4.00) .....

Name of patron member or subscriber ($) .....

Address .....

Mail dues to Dr. L. B. Kiddle, Tulane University, New Orleans, La.

CONDICIONES DE VENTA Y CIRCULACION DE LA REVISTA IBEROAMERICANA

La REVISTA IBEROAMERICANA es el órgano oficial del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* y por ahora se publicará tres veces al año, en volúmenes de unas 250 páginas. La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a todos los socios del *Instituto.*

Los socios del *Instituto* son de dos categorías: el *socio de número,* cuya cuota es de *cuatro dólares* al año en los Estados Unidos y *dos dólares* en todos los demás países; y el *socio protector,* cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año, lo mismo en los Estados Unidos que en otros países. Las bibliotecas, universidades, colegios y demás instituciones que se subscriban a la REVISTA IBEROAMERICANA se dividen también en dos categorías: el *subscriptor corriente,* cuya cuota es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y *dos dólares en otros países,* y el *subscriptor protector* cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año. Tanto los *socios protectores* como los *subscriptores protectores* (universidades, colegios, bibliotecas y demás instituciones culturales) recibirán gratis, además de la REVISTA IBEROAMERICANA, las *Memorias* de los Congresos Internacionales de Catedráticos de Literatura Iberoamericana, los volúmenes en que se recojan los trabajos de investigación, interpretación y crítica literarias presentados a dichos Congresos por los delegados que a ellos asistan, y todas las demás publicaciones del *Instituto* tales como sus *Clásicos de América.* Los nombres de los *socios protectores* y de los *subscriptores protectores* se publicarán en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año. Tanto el giro por el importe de la cuota de socio o de subscriptor como la orden o solicitud respectiva deben enviarse al Tesorero del Instituto, Dr. L. B. Kiddle, Universidad de Tulane, New Orleans, La.

Ni el *Instituto* ni la REVISTA tienen agentes ni representantes fuera de los Estados Unidos; por consiguiente, quienes deseen recibirla —lo mismo individuos que bibliotecas, instituciones y librerías— deben enviar *por adelantado* el importe de la cuota o subscripción, en forma de giro postal o bancario pagadero a la orden del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* y dirigido a su Tesorero.

El *Instituto,* deseoso de obtener la cooperación de las instituciones docentes y culturales y la de los catedráticos y hombres de letras de Iberoamérica, ha decidido reducir en un 50% la cuota de los socios y subscriptores allí residentes.

La REVISTA IBEROAMERICANA sólo establecerá un limitado número de canjes con las publicaciones análogas, cuando así lo solicite por escrito.

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Carlos García-Prada: Editor en Jefe
University of Washington, Seattle, Wash.

Coeditores:

William Berrien
American Council of Learned Societies
907 Fifteenth St.,
Washington, D. C.

John E. Englekirk
Tulane University
New Orleans, La.

Raimundo Lazo
Universidad de La Habana
La Habana

Sturgis E. Leavitt
University of North California
Chapel Hill, N. C.

Concha Meléndez
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras

Arturo Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Cal.

John A. Crow
Encargado de la sección de anuncios
University of California
Los Angeles, Cal.

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Presidente

John E. Englekirk, Tulane University, New Orleans, La., E. U.

Vice-Presidentes

William Berrien, American Council of Learned Societies
907 Fifteenth St., Washington, D. C.
Raimundo Lazo, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
Raimundo Lida, Universidad de La Plata, La Plata, Argentina.

Secretaria

Dorothy Schons, University of Texas, Austin, Texas, E. U.

Tesorero

L. B. Kiddle, Tulane University, New Orleans, La., E. U.

Editor en Jefe de la Revista Iberoamericana

Carlos García-Prada
University of Washington, Seattle, Washington, E. U.

Delegados

Roberto Brenes-Mesén
San José, Costa Rica
Jorge Carrera Andrade
Quito, Ecuador
Clemente Estable
Montevideo, Uruguay
Cecilia Meireles
Río de Janeiro, Brasil
Mariano Picón-Salas
Caracas, Venezuela
Alberto Tauro
Lima, Perú.

SECCIONES PERMANENTES DEL INSTITUTO

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias.
Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Iowa, E. U.
Vocales: Julio Jiménez Rueda, Leavitt O. Wright, Edward Neale-Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografía.
Presidente: Ernest A. Moore, University of North Carolina, Chapel Hill, North Carolina, E. U.
Vocales: Raymond L. Grismer, Rafael H. Valle, John T. Reid, Ralph E. Warner.

III. Sección de Publicaciones.
Presidente: Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Washington, E. U.
Vocales: Arturo Torres-Rioseco, Otis H. Green, John Van Horne, Concha Meléndez.

IV. Sección de Intercambio.
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, California, E. U.
Vocales: Lawrence Duggan, Concha Romero James, Alberto Lopes, J. R. Spell.

Mesa Editorial de la Revista Iberoamericana

Francisco Monterde, Director Técnico
Encargado del sector de México.

Carlos García-Prada, Editor en Jefe
Sector: Colombia, Ecuador y Venezuela.

Coeditores

William Berrien
Sector: el Brasil, el Paraguay y el Uruguay.
John E. Englekirk
Sector: repúblicas centroamericanas.
Raimundo Lazo
Sector: Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo.
Sturgis E. Leavitt
Sector: los Estados Unidos de América.
Concha Meléndez
Sector: Bolivia y el Perú.
Arturo Torres-Rioseco
Sector: la Argentina y Chile.
John A. Crow
Encargado de la Sección de Anuncios.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

SUMARIO

Editorial 309

ESTUDIOS

BALDOMERO SANÍN CANO. Signos americanos: Libertad, Unidad 315
JOHN E. ENGLEKIRK. El hispanoamericanismo y la generación del 98 321
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. Siluetas de hispanoamericanos 353
CÉSAR BARJA. Alejandro Korn 359
ENRIQUE DÍAZ-CANEDO. Enrique González Martínez en su plenitud 383
LUIS ALBERTO SÁNCHEZ. El paisaje en la Literatura americana, elemento desconocido aunque dominante. 389
MAX HENRÍQUEZ UREÑA. Las influencias francesas en la poesía hispanoamericana 401
MANUEL PEDRO GONZÁLEZ. "Hombres en soledad", de Manuel Gálvez 419
FERNANDO DÍEZ DE MEDINA. "Scopas", tragedia lírica de Franz Tamayo 427
J. F. NORMAND. Las ideas políticas de Rubén Darío . 435
GILBERTO GONZÁLEZ CONTRERAS. Geografía poética de Alberto Hidalgo 441
RUTH SIEVERS THOMAS. Las fuentes de las "Tradiciones Peruanas" de Ricardo Palma 461
JOHN A. CROW. Historiografía de la Literatura Iberoamericana. 471

Reseñas

Esther J. Crooks, José Ma. Chacón y Calvo, Luis de Zulueta. *Luz que flota en el olvido*, por Carlos García-Prada 485

Esperanza Figueroa. *Crítica y estimación*, por Luis Emilio Soto 487

———. *Estudios latinos*, por José Tarnassi 489

Carlos García-Prada. *Goethe - La ley de su vida*, por Gerhard Masur 492

———. *Momento español*, por Juan Marinello . . . 494

Manuel Pedro González. *Páginas selectas, Nuestra América* y *Páginas escogidas*, por José Martí . . 496

———. Dos valiosos libros argentinos 499

———. *El paisaje y el alma argentina* 502

———. *Alejandro Korn*, por Francisco Romero . . . 503

Concha Meléndez. *Esta noche juega el joker*, por Fernando Sierra Berdecía 504

Antonio Rebolledo. *Una ojeada al mapa de Venezuela*, por Enrique Bernardo Núñez 506

John T. Reid. *A Bibliographical Guide to the Romance Languages and Literatures*, por Thomas Rossman Palfrey, Joseph Guerin Fucilla y William Collar Holbrook. *Guide to the Bibliography and History of Hispano-American Literature* . . 506

Ruth Richardson. *Vida de Florencio Sánchez*, por Fernando García Esteban 509

Cesáreo Rosa-Nieves. *Aromas del terruño*, por Virgilio Dávila 510

———. *La llamarada*, por Enrique A. Laguerre . . . 511

David Rubio. *Nuevos cuentos andinos*, por Enrique López Albújar 511

F. Sánchez y Escribano. *Diccionario de la Lengua Española*, por la Real Academia Española 514

———. *Hommage à Ernest Martinenche, études hispaniques et américaines* 517

———. *Me deslumbra tu red*, por Juan Manuel Ruiz Esparza 518

James O. Swain. *Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile*, por Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes 519

TERREL LOUISE TATUM. *Los tesoros de Huarmey*, por Ernesto Reyna 521
———. *El hechizo de Gauguin*, por F. Cossío del Pomar 523
GEORGE E. MCSPADDEN. *Pinceladas de la tierruca*, por Alejandro Andrade Coello 525
E. H. TEMPLIN. *Páginas de Quito*, por Augusto Arias 526
A. TORRES-RIOSECO. *Garcilaso Inca de la Vega*, por Luis Alberto Sánchez 527
VIRGIL A. WARREN. *Del remanso y del ensueño*, por Eduardo Benet y Castellón 528
CLOTILDE M. WILSON. *Antología herediana*, por E. Valdés y de Latorre 528
———. *Cráter sellado*, por Laura Victoria 530
WILLIAM E. WILSON. *Cuando engorda el Quijote*, por Jorge Ferretis 534
WILLIAM C. ZELLARS. *Baladas*, por Manuel González Prada 535
M. A. ZEITLIN. *Páginas escolhidas*, por José Martí . 537
———. Tres libros brasileños de conferencias . . . 539
LUIS DE ZULUETA. *Lentus in umbra*, por Tomás Rueda Vargas 541

BIBLIOGRAFÍA

Estudios Bibliográficos en preparación 545

INFORMACIÓN

A los colaboradores, autores y empresas editoriales . . 549
Advertencias. 550
Acta General del Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana . . . 553
Lista de socios y suscritores protectores 557

Vol. II. México, D. F., 15 de noviembre de 1940. Nº 4

EDITORIAL

EL SEGUNDO CONGRESO

BAJO los auspicios de la Universidad de California en Los Angeles se celebró en agosto y con brillo inusitado el Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana. Interesante y prometedor certamen. Quienes concurrimos a sus sesiones hemos vuelto a casa llenos de inolvidables recuerdos. La hermosura de la ciudad de Los Angeles, amplia y hospitalaria; la gentileza de las Universidades de California y de Southern California, los colegios de Claremont, la Fundación del Amo, la Cámara de Comercio, la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, el Estudio de Walter Disney, de Hollywood, y las demás instituciones que acogieron y agasajaron a los Congresistas con espléndidas señales de generosidad; y por último, los contactos personales con numerosos delegados norteamericanos, iberoamericanos y españoles, y el fervoroso entusiasmo uná-

nime que ellos mostraron por servir con brío y tesón los ideales que atesora el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, todo, constituyó un hecho lleno de promesas para lo porvenir.

El Instituto, mejor organizado hoy que ayer, por haber adquirido vida y forma gracias a los esfuerzos de la Mesa Directiva que guió sus pasos en los dos años que lleva de existencia, continuará bregando por realizar sus aspiraciones bajo una nueva Mesa presidida por John E. Englekirk, de la Universidad de Tulane, y por ello, y con beneplácito general, celebrará su Tercer Congreso en su Campus de la ciudad de Nueva Orleans, en diciembre de 1942.

La *Revista Iberoamericana*, órgano oficial del Instituto, les da las más expresivas gracias a todas las instituciones e individuos que, directa e indirectamente, patrocinaron y acogieron al Congreso, y también a quienes, ya como editores, protectores, colaboradores o suscritores, fieles y generosos, sostienen y hacen posible su publicación.

LA MESA EDITORIAL DE LA *REVISTA IBEROAMERICANA*

Con el deseo de ampliar y mejorar las labores de la *Revista Iberoamericana* y de realizar más eficazmente los ideales del Instituto, se reorganizó en el Congreso su Mesa Editorial, que forman ahora nueve miembros, encargado cada uno de ellos de servir un sector de la ya muy extensa producción literaria iberoamericana, y cen-

tralizando los esfuerzos de todos en las manos de su Editor en Jefe.

LA BIBLIOTECA DE CLASICOS DE AMERICA

Con la publicación de la *Antología poética* de González Prada, editada con esmero, inicia el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana la Biblioteca de *Clásicos de América*, realizando así dos de sus más genuinas aspiraciones: difundir los valores permanentes de la literatura iberoamericana, y luchar porque su estudio se lleve adelante sin cesar.

El Instituto se siente orgulloso de iniciar su Biblioteca con la *Antología poética* de González Prada —el más brillante de los escritores peruanos de todos los tiempos—, y espera continuarla con la publicación de obras en prosa y en verso de diversos autores, anunciando que, en su empeño, sólo tendrá en cuenta los valores *literarios*, que no los de índole distinta, personal, nacional, religiosa o política.

EL INTERCAMBIO CULTURAL Y LA *REVISTA IBEROAMERICANA*

Desde hace más de veinte años venimos pugnando, desde el cargo que ocupamos en la Biblioteca Nacional de Montevideo, en la consolidación de una obra de verdadero americanismo literario: intensificar el intercambio cultural y bibliográfico entre el Uruguay y todos los demás países del Continente.

Al efecto, con la entusiasta aprobación del P. E., ya se ha fundado e inaugurado solemnemente en todas las capitales una "Sección Uruguaya", así como en este Instituto se forman, con valiosos aportes, secciones de otras naciones amigas de las Américas.

Es de toda justicia destacar que Cuba, fiel a su prestigiosa tradición de país culto y elevado exponente de superación ideológica, fué la primera en ofrecer y enviar su valioso aporte para la obra que hace cuatro lustros se iniciara.

Con ello perseguimos un ideal de tiempo atrás acariciado y ya, felizmente, en vías de total realización: que los altos valores intelectuales de cada país sean debidamente conocidos y apreciados por los otros de América. Nada más valioso, elocuente y eficaz que el libro para tener plena conciencia de los progresos espirituales de esta región del Universo hacia la cual, en este instante

caótico, se dirigen todas las miradas llenas de esperanzas para la salvación de la humanidad y de la cultura.

La *Revista Iberoamericana*, acogida con general beneplácito en los ámbitos intelectuales del Continente, ha venido a cumplir, y está cumpliendo, con el prestigio indiscutible de sus destacados dirigentes y colaboradores, esta finalidad altruista de vincular a los elementos que en estas tierras mantienen y levantan el cetro de la cultura y de los progresos ideológicos americanos.

Es de desear y de esperar que, cuantos sean capaces de interpretar sus nobles propósitos, le presten su más entusiasta apoyo moral y material.

ARTURO SCARONE,
Montevideo, Uruguay.

ESTUDIOS

Signos Americanos: Libertad, Unidad

NO es en la historia conocida de los pueblos del Viejo Mundo la primera vez que se ve una cultura amenazada de desaparecer. Hay testimonio geológico de que el hombre neolítico en ciertos aspectos de su cultura había retrocedido en comparación con la vida de su antecesor prehistórico. Las civilizaciones de los sumerios y caldeos desaparecieron por muchos siglos antes que la curiosidad del hombre moderno hubiera tratado de escudriñar sus orígenes, su desarrollo y decadencia. La vida romana que llegó a su mayor altura de refinamiento en derecho, en técnica, en artes y poesía hacia el siglo II de la era cristiana se rindió a la pesadumbre de su misma fuerza. Las mentes privilegiadas censuraban las costumbres, pero no hubo vaticinios claros de decadencia sino cuando el mundo romano se hundía por varias razones cuyo análisis han hecho en el siglo dieciocho y en el pasado mentes desprevenidas como Gibbons y Ferrero. Entre todas estas causas materiales y del espíritu la más fácilmente determinable, la que salta a los ojos del hombre de estudio en cuanto se pone en contacto con la vida de aquellas gentes y de aquellos siglos es la desaparición de la libertad. Al hacer

esta afirmación es natural que la pérdida de la libertad se explique diciendo que los césares cuya vida cuenta Suetonio y los que siguieron a los Antoninos privaron al romano de su libertad. Pero en la historia de todos los pueblos no es el tirano quien priva de la libertad a los súbditos. El ciudadano entrega su libertad voluntariamente y a poco precio o hace esfuerzos insuficientes e inútiles para recuperarla cuando la ha perdido. Se ve hoy como ayer el caso de pueblos que ofrecen u ofrendan su libertad graciosamente al pie de aventureros fotogénicos o ante las habilidades histriónicas de personajes secundarios. El grito de "vivan las cadenas" no es representativo de una situación excepcional. En épocas determinadas de su vida muchos pueblos toman esa actitud, porque en un rumbo de declinación olvidan el significado y la fuerza vivificante de la libertad.

Sería en estos días apropiado y oportuno analizar los orígenes de ese estado de espíritu en que los individuos se desinteresan de sí mismos y obran obedeciendo a una conciencia multitudinaria ante la cual pierde sus fueros la unidad del hombre. Es doloroso observar que en la mayor parte de los casos el eclipse de la libertad ocurre en los pueblos o razas o naciones llegados a un nivel supremo de cultura: Grecia, Roma, la Francia revolucionaria, la España heredera de la cultura del renacimiento y de la contra-reforma, la Rusia donde habían florecido en el siglo XIX mentes sin igual en la literatura, las ciencias y las artes. Seguir enumerando hasta llegar a la época presente es labor inútil, porque está a la vista de todos cómo la noción de la libertad individual desaparece en pueblos herederos y continuadores de culturas tan antiguas como profundas y brillantes.

Pierde también el individuo su amor a la libertad en tiempos de gran desarrollo de las industrias y el comercio acompañado de miseria intensa en las clases operarias. El desordenado adelanto de la técnica, llegado casi por sorpresa a un mundo organizado conforme a sistemas de distribución aceptados por explotadores y explotados, a pesar de la pugna en que tales sistemas se hallan razonablemente con las nociones de equidad, suele también, como estamos viéndolo, preparar eclipses dilatados y profundos de la libertad. La mi-

seria colectiva conduce a todos los extremos. Una corriente de progreso impedía con su vigor y estrépito, hace medio siglo, observar de cerca y apreciar el fondo de iniquidad en la distribución de los bienes creados y acrecidos por el progreso. En tal momento de la civilización europea cayeron sobre un mundo atónito las nuevas conquistas de la técnica.

Se produjo en los nuevos ensayos de producción y distribución un estado violento de desequilibrio. Las máquinas, la ciencia de la administración lanzaban a la vagancia involuntaria, con perspectivas de miseria definitiva, a muchos millones de hombres. No había sino cuatro soluciones: (a), procurar una equitativa distribución de los productos y de los medios de producción; (b), alimentar, vestir y dar alojamiento a multitudes sin trabajo; (c), emprender obras necesarias, o no, de carácter reproductivo o de mero fausto para dar ocupación a gentes hambreadas y peligrosas, y (d), dejar entregados a su propia suerte millones de hombres, alegando, según las doctrinas económicas del ochocientos, que la organización social eliminara a estas gentes por su incapacidad de hacerse útiles en una forma aceptable a sí mismas y a la comunidad. De un lado el hecho de tratarse de millones en algunos países y de otro el haberse organizado estas gentes con preciso conocimiento de sus capacidades y derechos, ha eliminado la última de estas soluciones del programa social.

En la América, en la parte latina del continente, no existe el peligro de un regreso a la barbarie, tal como se presenta en otras comarcas. Decir peligro de regreso a la barbarie, en otras comarcas, es acaso demasiada condescendencia. Ya el hecho se cierne con toda desnudez en las operaciones de la guerra y, antes de que empezaran las hostilidades, el hombre había dado muestras de su ilimitada capacidad en el ejercicio del estrago.

Razas belicosas han sido a un mismo tiempo las que han llevado el progreso a su mayor altura, las que han organizado a su amaño la vida civil y han sentado, para imponerlas en su propio beneficio o para violarlas si de ello les resulta provecho, las leyes de la moral internacional.

En América la libertad ha sido la base en la formación de las nacionalidades y está en su naturaleza vivir como pueblos libres. En la historia de estos pueblos hay memoria de épocas en que el individuo perdiera el sentimiento de su libertad; pero las naciones no lo han perdido nunca. Ninguna de ellas ha pretendido sojuzgar a las demás y se ha visto más de una vez a una nación invadir a otra no para sojuzgarla, sino para libertarla de verdaderos opresores. Ni la razón ni la ley internacional justifican estas empresas de liberación; pero se mencionan para mostrar cómo la aspiración a la libertad como entidades independientes es la primera y la más ardiente aspiración de los pueblos de este continente.

Su origen fué un anhelo de libertad. En esto se diferencian de los estados europeos que nacieron de la ambición continua y desordenada de ensancharse. Dice Mommsen, refiriéndose a la fatal disgregación del imperio romano: "El estado romano de esta época se asemeja a un árbol corpulento, alrededor de cuyo tronco en agonía, surgen poderosos impulsos análogos". Tal es el origen de las tendencias nacionalistas en Europa: la lucha de elementos nuevos alrededor de un poder que declina y no se defiende. La pugna se desenvuelve entre los sucesores y no ha cesado nunca. Y por haber llegado algunas de estas naciones en el curso de los siglos a un grado altísimo de prosperidad, no sin haber desenvuelto formas de cultura fascinadoras, han saltado muchos de sus sabios historiadores y filósofos a la conclusión de que al estado continuo de brutal competencia y al espíritu de pugnacidad propio de esas naciones se deben su prosperidad intermitente y su cultura siempre en aumento. El sacrificio de más de una generación al impulso belicoso de aquellas naciones, y el estado de incertidumbre en lo moral, en lo social y en lo material creado por espíritu de lucha, latente en años, manifiesto y desesperado en décadas, están probando que el origen beligerante de aquellos pueblos marcó su destino con caracteres fatales de caducidad. Ha llegado el momento en que observadores sagaces, filósofos desprevenidos y el mero analista de los sucesos diarios formulen con unanimidad su convicción de que si no cambia el régimen de vida y la organi-

zación europea, ya causa de grandes dolores y miserias, acabará, como otras antes de ella, por destruirse a sí misma.

América, hemos visto, no se formó de luchas entre los sucesores de un poder en decadencia. El origen de estos pueblos fué la necesidad de ser libres. El poder que los dominaba no era todavía un organismo moribundo. Para formarse, las nuevas nacionalidades lo hirieron mortalmente. Como la vida de los pueblos no se cuenta por años, la nación dominadora de América hasta 1820 sigue desde entonces una ruta cuya reciente etapa inspira las más lóbregas incertidumbres. Las nacionalidades iberoamericanas, por su colocación en el planeta, acaso por las mezclas étnicas, tal vez por el sentido innato que les hace considerar la paz entre unas y otras como elemento de conservación, si no de progreso, han podido vivir en paz entre sí y han hecho de ese estado de vida internacional condición primordial de su existencia.

De esta conciencia de su necesidad de vivir como pueblos libres, de la feliz y casi única circunstancia de poseer un idioma común, con el cual puede el viajero recorrer de sur a norte el continente, desde California hasta el estrecho de Magallanes, en la seguridad de ser entendido, y por último, de haber tenido como amenaza unos mismos elementos extraños, ha nacido probablemente la conciencia de la unidad de estos pueblos. Podemos, pues, formular como base de la existencia moral de las naciones americanas: la libertad de sus pueblos, el sentimiento de su unidad ante sí mismas y ante los poderes de otros continentes cercanos o remotos.

BALDOMERO SANÍN CANO.

El Hispanoamericanismo y la Generación del 98

DESVANECIDOS los últimos vestigios del gran imperio colonial fundado en América cuatro siglos antes, la España del 98 se dió cuenta por primera vez de que al fin había escapado de entre sus manos aquel Nuevo Mundo que de ella había recibido una ley, una lengua, una religión, un arte, en una palabra, todo lo mejor de su cultura del Siglo de Oro. Las hijas todas habían logrado realizar, al cabo de casi un siglo de lucha, su absoluta independencia política, y ahora, ingratas y rebeldes, venían reclamando también su independencia cultural y espiritual, ya que el movimiento galicista iniciado en Santiago de Chile una década antes, seguía negando cuanto había de más castizo en el idioma y en la literatura de la Madre Patria. Sola, abandonada de su prole, en un mundo moderno hostil a su economía decadente y a su cultura tradicional, España recobró su innato espíritu de lucha, resuelta a volverle la espalda a su glorioso —y fatal— pasado, a olvidar esos siglos de dominio y de pesadilla y a ganarse otra vez en la vieja Europa el puesto que había sacrificado al dar vida a todo un mundo nuevo. Los jóvenes llamados a dar rumbo a estos impulsos renovadores de la patria constituyeron lo que, sólo después de pasada la crisis e iniciado el movimiento de reconstrucción, uno de ellos, Azorín, acertó en bautizar con el nombre de la famosa pero, según Baroja, (1) mítica Generación del 98.

¡Cuán grande fué entonces la sorpresa de España, que es-

taba decidida a no meterse más en costosas empresas de allende el mar, cuando en la América española brotó el movimiento en pro de la aproximación hispánica! Desaparecida en América la amenaza de una España imperialista, surgió otra más cercana aún, más siniestra, y menos grata —si así se nos permitiera decirlo—, la de una nación joven y poderosa —los Estados Unidos— y de una cultura opuesta en todo a la que recibió la América española de la Madre España. Rubén Darío, el que dió bella e incitadora expresión a estos fervientes sentimientos de raza, cantó para toda Hispanoamérica su confianza y su fe "en el renacimiento de la vieja Hispania, en el propio solar y del otro lado del Océano, en el coro de naciones que hacen contrapeso en la balanza sentimental a la fuerte y osada raza del norte". (2) El miedo al gran "coloso del norte" tuvo sus buenos resultados: lo que España, la Madre, y Bolívar, el Libertador, no habían logrado realizar —la unión espiritual, a lo menos, de las naciones hispanoamericanas—, lo consiguió la amenaza del imperialismo yanqui; pero más significativa aún fué la aparición de todo un grupo de pensadores, poetas y eruditos hispanoamericanos que salieron a reivindicar —no como puros propagandistas del odio a los Estados Unidos, ni como meros políticos partidarios de la hegemonía político-social de la América española, sino como hispanistas sinceros y honestos— la labor de España en América.

Pero de este movimiento en América, de los que lo iniciaron y lo encauzaron, no hay para qué hablar por ser fenómeno sobradamente conocido ya. Lo que más nos interesa ahora es saber cuál fué la reacción de España ante este cambio de actitud de parte de sus desviadas hijas. ¿Cómo recibió la Madre Patria estos gritos de entusiasmado patriotismo racial? Y, en particular ¿cuál fué la respuesta de los de la Generación del 98, los que habían exigido un examen de conciencia, una revisión de valores?

Unos críticos de la literatura contemporánea de España nos darían a entender que fué sólo durante la Guerra Mundial cuando España volvió a interesarse una vez más en sus antiguas colonias, y cuando por primera vez la América española realmente llegó a conocer a la Madre Patria, (3) con-

cepto erróneo que, en cuanto a la América española a lo menos, ya hemos negado y que en lo que a España toca lo es también, como en seguida pensamos demostrar.

Claro está que hasta cierto punto España se mantuvo en relaciones culturales con sus colonias durante todo el siglo XIX — y esto no sólo con las que eran "colonias" en el sentido estricto de la palabra, sino también con las que lo eran todavía desde el punto de vista cultural y espiritual. Prescindiendo aquí de los Mora, Zorrilla, Menéndez y Pelayo, Valera, (4) que, como viajeros y pensadores o como eruditos y críticos, contribuyeron algo al conocimiento de España en América y de América en España, y también de ciertas revistas literarias que, como *La América* (1857-1870), reunían en sus páginas por largo tiempo el trabajo de españoles y americanos y daban gran ímpetu al mejoramiento de sus relaciones espirituales, lleguemos de un salto a la última década del siglo pasado a ver en qué pie estaban las relaciones entre España y América.

Ya en 1900 seña!aba Altamira (a quien con todo derecho debiéramos llamar el historiador de la Generación del 98 y quien hasta hoy mismo (5) ha hecho más que nadie para fomentar mejores relaciones entre España y América) los varios intentos de la década que terminaba por lograr una unión racial más estrecha y más duradera, recordando los Congresos Científicos de 1892, una de cuyas aspiraciones, la de crear un Instituto Pedagógico hispanoamericano, llevaba camino de realizarse cuando Altamira escribía su proyecto de una "Biblioteca de manuales enciclopédicos" con amplia sección americana, y animaba la gestión hecha por la Universidad de Oviedo —en donde enseñaba— y la consignaba en una carta circular enviada a todos los centros docentes y de cultura de América, en que los saludaba "en nombre de la comunidad de raza y de la fraternidad intelectual" y se ofrecía a ellos "para el planteamiento de un cambio efectivo de servicios y de iniciativas en el orden académico..." (6)

Pero de mayor significado que el papel que jugaba España en esas corrientes de aproximación hispánica, eran, según Altamira, las manifestaciones de simpatía que sentían y expresaban las naciones americanas hacia la Madre Patria — y eso

aún durante "los días luctuosos de nuestra guerra con los Estados Unidos, en que, no obstante la natural simpatía que muchos demócratas americanos sintieron por la causa cubana, no pocos supieron advertir el peligro que entrañaba el excesivo fervor yanqui y separaron discretamente la cuestión política especial que entonces se debatía, del interés general de raza y de civilización, y de los mismos merecimientos de la antigua metrópoli". A ese sentido respondieron varios escritos citados por Altamira: artículos de Darío en *La Nación;* las conferencias y los discursos de Sáenz Peña en su libro *España y los Estados Unidos* (Buenos Aires, 1898), y obras y ensayos de Groussac, Tarnassi, Gómez Palacios, Solar, Oyuela, Rodó y otros. Así comenta en parte Altamira el libro de Arreguine titulado *En qué consiste la superioridad de los latinos sobre los anglosajones* (Buenos Aires, 1900) — en que el autor consigue rectificar con alto sentido crítico y abundante alegación de hechos, el conocido libro de Edmundo Demolins, *En qué consiste la superioridad de los anglosajones:* "...es como el de Rodó, expresión del espíritu latinoamericano que prevé los peligros de la absorción yanqui... y en este sentido es un nuevo dato de aproximación a España y al espíritu que ésta ha representado y puede aún representar en la historia, una vez purgada de pasados errores e intransigencias..."

La *Revista Crítica de Historia y Literatura,* que Altamira dirigía, fué portavoz de los que en España anhelaban la hegemonía cultural y espiritual del mundo hispánico. Desde 1895, año de su fundación, hasta 1902, abría sus columnas a todo artículo que abogaba por ese ideal y a reseñas de libros americanos, y en los artículos de fondo daba apoyo y empuje a la campaña en pro de la raza. Se hace manifiesto el tono militante de la campaña hasta en las reseñas de libros que por su índole científica no le parecerían a uno permitir la introducción del tema. Para J. de Barcelona tales estudios, por ejemplo, *El castellano en Venezuela,* por Calcaño y *Hondureñismos,* por Membreño, son de una "significación importantísima... para el porvenir de nuestra raza y de nuestra civilización", porque continúan "el generoso empeño iniciado por Bello y García del Río, de volver

en lo razonable y posible a la pureza del tronco lingüístico, que no da sólo palabras y reglas de construcción, sino, con unas y otras, ideas, modalidades intelectuales". (7) Aplaude la afirmación del señor Membreño al decir que sólo "los espíritus superficiales" pudieron creer que como resultado del movimiento separatista todo lazo entre España y los pueblos americanos quedaba roto. Y acoge también con entusiasmo la esperanza manifestada por el señor Latelier, profesor de la Universidad de Santiago, en la creencia de que, "continuando como ha empezado en estos últimos años, el renacimiento científico de España, 'virtualmente establecerá en América una hegemonía intelectual, que por cierto será más provechosa para el mundo que la simple dominación política'," subrayando el consejo de éste al efecto de que "España no deberá olvidar que sólo por el camino de la cultura se logran esos supremos ideales".

Fué Altamira quien dos años después aprovechó la oportunidad que le ofreció el reseñar el *Ariel* de Rodó, de recordarles a los americanos "el legado valioso que España heredó a las naciones de América", que servía como lazo irrompible para unirlas entre sí y con la Madre Patria, insinuando al mismo tiempo el papel que debía jugar España en la nueva orientación espiritual de América:

"...plantea Rodó el problema de la futura orientación ideal de los hispanoamericanos en términos que nos importa mucho considerar, no sólo porque coinciden con los que aquí señalan todos aquellos que se interesan por el porvenir de nuestras relaciones con América y por la salvación del genio de nuestra raza, sino porque fijan los deberes que toca cumplir a España en la obra de su expansión espiritual y ayudan a la empresa de restauración de los verdaderos hispanófilos que, aquí y fuera de aquí, hace años se empeñan en reivindicar la gloria de nuestro nombre y en que reverdezcan los únicos laureles de que debemos enorgullecernos: los de nuestro espíritu generoso y levantando que, como Ariel, ha persistido aun en medio de las más pesadas esclavitudes impuestas por el grosero sanchismo y ha retoñado siempre por las resquebrajaduras del egoísmo brutal que lo cubre a veces y

ahora mismo pretende ahogarlo. Ese Ariel... es el nuestro; y colgados de su brazo debemos emprender el camino del mañana juntamente con aquellos a quienes Rodó se dirige, de los cuales podemos invocar, sin arrogancia ni pedantería, el suave imperio que en las inteligencias ejerce la experiencia de una larga historia, de una tradición arraigada a pesar de los vendavales que la combatieron, y de cierta paternidad en que al fin y al cabo, por muchos que hayan sido nuestros desaciertos, pusimos carne de nuestra carne y sangre de nuestra sangre". (8)

La España Moderna también demostraba gran interés por América, dedicando a ella secciones especiales para una revista de su vida económico-política —sección que dirigía *Job*— y para una galería de "Poetas americanos". Eduardo Gómez de Baquero, que dirigía la "Crónica literaria", daba amplio espacio a los libros de allende el mar. Este interés se acentuaba por los años inmediatamente posteriores a la guerra con los Estados Unidos. Desde las columnas de su crónica, se esforzaba *Job* por despertar a las antiguas colonias a la amenaza del peligro yanqui que iba extendiendo sobre toda América su garra imperialista. Cita el "inicuo espectáculo de Cuba miserablemente engañada y sin poder conseguir su independencia", y el caso de los "Canales", que como otras avenidas de entrada para el "coloso del norte" servirían para separar a una parte de la América hispana de la otra. (9) Atribuye el desafecto que alejaba a las colonias de la Madre Patria a la propaganda insidiosa de los imperialistas yanquis: "...en 1892 todavía podía ejercerse en estos países una sugestión contra España en los recónditos pensamientos que se abrigaban de arrojar absolutamente de aquel mundo la bandera de la nación que constituye la cabeza y el vínculo supremo de su raza dominante", pero espera que "después del despojo" las naciones hispanoamericanas se habrán dado cuenta de en dónde yace el verdadero peligro que amenaza romper los lazos que las unen entre sí y con la Madre España. En otro artículo las exhorta a que dicten "la fórmula de la unión" para poder defenderse contra el enemigo común, acabando con estas palabras sugestivas y de gran significación: "Nosotros, que deseamos dar en Madrid el abrazo más

estrecho a todos nuestros hermanos de América, ¿podremos halagar la idea de que esa fórmula surja en Madrid?" (10)

No faltaban, pues, en la Península, aun desde antes de la Guerra del 98, voces que intentaban animar a la España finisecular a que reconquistara el mundo americano que en aquel entonces se le escapaba rápidamente de la órbita de su poder. Durante la crisis de la guerra misma, hubo quienes quisieron aprovechar la reacción en América hacia la España debatida, denunciando el imperialismo nuevo que les amenazaba más de cerca y sugiriéndoles la conveniencia y la necesidad de una unión sobre la base de irrompibles lazos de sangre y de cultura comunes. Estos deseos de muchos de corresponder al nuevo hálito de espíritu racial que llegaba de allende el mar no se mantenían sólo en el reino de lo ideal: dejando de mencionar los empujes dados al movimiento por el grupo político-económico que muy francamente manifestaba su interés por volver a ganar el mercado americano, basta recordar el Congreso Iberoamericano celebrado en octubre de 1900 en Madrid, en el cual la América y España discutieron las posibilidades de una más estrecha unión económica y cultural. Este asumió para España una importancia casi trascendental cuando el gobierno de los Estados Unidos propuso que se verificara un Congreso Panamericano en México en 1901. *La España Moderna* (XII, 139, junio de 1900, p. 118) interpretó este acto norteamericano como una táctica política en oposición evidente a los fines que esperaba realizar España con su Congreso Iberoamericano, y se dirigió así a la América hispana:

"Toda la América de nuestra sangre sabe hacia cuál de los dos debe dirigir sus simpatías, y al hacer la acertada calificación del objeto trascendental de uno y otro, sólo muestra vivo temor que el de Madrid, en medio de las expansiones de la fraternidad a que habrá de prestarse, no llene en todo la medida de su verdadera oportunidad e importancia, el fin práctico que todos los clamores solicitan".

El Congreso de Madrid fué un fracaso: de él no salió ningún programa realista ni efectivo. El movimiento entraba de lleno en lo que el Conde de Romanones, presidente del

Consejo de Ministros, llamó en la sesión del 6 de junio de 1916 "la época romántica" del hispanoamericanismo y que Altamira caracterizó aún más sucintamente como época "«de retórica» a la vez". Así resume éste el rumbo y los resultados del movimiento hasta los años de la Guerra Mundial:

"El romanticismo nos llevó a fundar todas las posibilidades de nuestro prestigio y de nuestra influencia, en motivos sentimentales que no son fantásticos, sin duda, pero que no bastan, ni con ellos solos (máxime si no se les encauza y refuerza) se puede hacer nada de provecho. La retórica nos condujo —y puede seguir conduciéndonos— a fiarlo todo en discursos y conferencias, o en exposiciones de programas y de buenos propósitos, como si la palabra fuese ya, por sí misma, *acción*, y no simplemente anuncio o promesa de acción". (11)

¿Cuál fué la reacción de la América hacia estos intentos de España de identificar una vez más su destino con el de sus antiguas colonias? Veamos lo que de "La Confraternidad hispano-argentina" nos dice Francisco Grandmontagne en un artículo de este título que apareció precisamente en los momentos en que la maternidad de España se había trocado "en una hermandad de cancillería, sin calor espiritual, proclamada por los intelectuales españoles en fríos aluviones de retórica ateneísta, y por el pueblo en gritos de orfeón". (12) Citando a Navarro Ledesma, quien da "prueba de largas vistas" al decir: "Nuestro poder temporal ha cesado; hagamos cuanto nuestras fuerzas permitan para que nuestro prestigio espiritual aumente en los países donde se habla nuestro idioma", afirma Grandmontagne que aquí está el tuétano del problema, porque duda que el actual espíritu español sirva "para influir sobre el espíritu suramericano, empapado, aunque a medias, en el espíritu universal". Es inútil, dice, soñar "con ejercer sobre Sur-América cierta hegemonía espiritual, confiados en que para ello será suficiente el vehículo de la lengua. La influencia por la comunidad de idioma es muy relativa... Necesita España nuevo espíritu... una renovación total en su alma, si quiere entrar con éxito en el concurso europeo, que se disputa la influencia espiritual y económica

de los pueblos americanos. Necesita España mucha mayor fuerza de la que tiene, y para adquirirla debe ensayar toda clase de recursos, hasta el de guisar los garbanzos con aceite de hígado de bacalao, como dice mi amigo el doctor Severiano Lorente, un médico español que desde la Pampa suele dar a España, en notables folletos, saludables remedios para fortalecerse". Y así contesta a su propia pregunta sobre qué ha hecho España desde que perdió a América, por reconquistar allá el imperio de su espíritu: "Nada: ni lo ha intentado siquiera..." Niega la posibilidad de una hermandad que dé resultados, la eficacia de un movimiento que depende sólo de nexos que tienen su origen en el pasado: "La influencia de España en América tiene que arrancar de un movimiento de progreso español... Más que obra de Gobierno, la expansión española en América tiene que ser obra de la industria y del comercio... Las peluconas, sí, serían un medio excelente de confraternidad o de expansión económica, que es lo que se busca tras de ese ficticio romanticismo fraternal. Influir aquí con oro y con hombres..."

Artículo valiosísimo e interesante en que se valorizan con criterio práctico y sano los esfuerzos de la España de la post-guerra de apoderarse otra vez del mercado americano y de volver a realizar su antiguo dominio espiritual sobre América: "Pura retórica y motivos mezquinamente egoístas caracterizan estos esfuerzos, pero ni un intento de familiarizarse con la vida de allá y de estudiar los mercados de la América, ni de interpretar y sondear el nuevo espíritu que rige ahora en sus antiguas posesiones. España no ha mandado nunca "un economista, un sociólogo, un hombre de ciencia, un banquero, un escritor de talla, ni siquiera un orador, cuya emigración no se notaría ahí seguramente. Castelar, que tanta oración lírica consagró a Sur-América, columpiándola incesantemente en ondas de éter, fué incapaz de sacrificarle un mareo..." Termina así su crítica mordaz del programa hispanoamericano que España promovía a principios del siglo:

"Una mezquina aspiración comercial ha sido el motor de todas las expansiones recientes que, si en Madrid han podido tener algún calor, en Buenos Aires, la verdad, han sido

frías como una nevera... Al español ya no le queda calor más que para hacer notas. Yo no veo en todos vuestros empeños de fraternidad hispano-americana, más que el deseo de asegurar aquí la producción sainetista y dar salida a los pimientos de la Rioja, al aceite andaluz y a los paños catalanes... No censuro yo con esto los empeños de abrir nuevos mercados a los productos españoles... Pero hay que elevar el ideal y poner también más alto el deseo positivo".

Interesante es notar de paso el efecto que produjo sobre los hispanoamericanistas de la Península esta crítica franca de Grandmontagne, quien en conclusión se dirigió a los directores de *Nuestro Tiempo* —que en esos días acababa de aparecer— indicando que "con sinceridad absoluta y libremente" seguiría hablándoles de América si era su deseo. Busca uno en vano en los números sucesivos de *Nuestro Tiempo* otros artículos por él firmados — silencio que evidencia, a nuestro parecer, que a los directores les resultó demasiado "sincero y libre" el punto de vista del periodista argentino.

Unos años más tarde Unamuno revela que el hispanoamericanismo es todavía un movimiento que carece de un programa realista y sincero de parte de España, declarando que "es aquí uno de los temas socorridos para discursos tan hueros de pensamiento como de sentimiento". Jamás se cansan de entusiasmarse líricamente por las naciones de origen español, pero si se trata de enterarse de cómo son y viven los americanos, no son capaces de un solo esfuerzo serio. Noticias sobre y de América no llegan al público español, porque "en las redacciones de nuestros periódicos van los periódicos americanos al cesto de los papeles sin haberles siquiera roto la faja. Esto es la verdad y luego hablamos con desdén de todo aquello sin conocerlo". (13)

Que el movimiento perdura, desprovisto de hechos reales y concretos; que la Madre Patria sigue soñando con algo muy vago que bien se pudiera denominar "imperialización de la raza española", sin haberse molestado en averiguar siquiera cómo y hasta qué punto sus antiguas colonias habían cambiado material y espiritualmente como naciones independientes; que se desenvuelve el hispanoamericanismo en ro-

manticismo y en retórica, hasta después de la Guerra Mundial, ya nos lo indicó Altamira y queda manifiesto también en las observaciones tanto de americanos como de españoles. De Cuba viene este comentario de Arturo R. de Carricarte sobre la ignorancia candorosa —"que mueve a lástima"— con que la mayoría de los críticos españoles se refiere a América, a las cosas de América:

"En el número de *La Esfera*, correspondiente al 26 de mayo del año en curso, aparece un artículo de don Antonio G. de Linares, ilustrado, entre otros, por dos fotografías que dan la cabal medida del conocimiento que allende el Atlántico se tiene de nuestras cosas. El artículo se titula: 'Por tierras extranjeras... Recuerdos de un viaje a Bolivia' y las ilustraciones a que aludo llevan estas leyendas: una, 'Ruinas incásicas de Uxmal. Puerta del Palacio del Gobernador' y 'Ruinas incásicas de Uxmal. Friso del Palacio del Gobernador'." (14)

Y Carlos Malagarriga pregunta en *España*: "¿En qué ha venido a parar aquel hispanoamericanismo que hace algunos años pareció que iba a revestir estado político en España y en América?" Apunta algunas notas de actualidad sobre el asunto, concluyendo que a pesar de exposiciones hispanoamericanas, discursos oficiales y llamamientos patrióticos a los españoles radicados en América, el hispanoamericanismo poco adelanta —"a no ser que le dé algún impulso el viaje de vuelta que algunos centenares de españoles hacen ahora, con viaje abonado por el gobierno argentino que ha creído deber hacer uso —con motivos de las últimas huelgas— del derecho de expulsión que establece la ley de residencia..."! (15)

El movimiento adquiere en España un ímpetu casi épico durante e inmediatamente después de la Guerra Mundial: se multiplican las manifestaciones cordiales; aparecen nuevas revistas dedicadas a divulgarlo y promoverlo. Una de éstas, que prometía mucho por la alta fama de sus colaboradores —ninguno de los cuales, sin embargo, era de la Generación del 98—, fué la fundada en Madrid en enero de 1919 con el título de *Raza Española*, que aspiraba a ser "revista de España y América". Escritores peninsulares tan ilustres como Bonilla y San Martín, Pardo Bazán y Blanca de los Ríos de

Lampérez —ésta era la directora— figuran al lado de americanos igualmente distinguidos como Francisco A. de Icaza y José María Rivas Groot. Abundan en ella reseñas y revistas de libros americanos e informes y datos sobre América. El primer artículo, escrito por Jerónimo Bécker, lleva el título militante "La reconquista moral de América". Como modelo muy bello y emocionante del hispanoamericanismo romántico, nada más digno de recordar aquí que el ensayo de la directora que señala el rumbo y el fin del nuevo órgano. Titulado "Nuestra raza", reza en parte:

"Cada vez vemos más claro... que no está completa la mente española sin la mente hispanoamericana; que ni los unos ni los otros podemos revivir aisladamente nuestro pasado, ni podemos historiar nuestra literatura sin historiar entera la de la estirpe, y que como evidencia la crítica literaria del ilustre argentino Calixto Oyuela *no se puede ser íntegramente americano, sin ser íntegramente español;* y yo añadiría que no se puede ser plenamente español sin sentirse juntamente hispanoamericano;... nuestra nacionalidad es una nacionalidad de raza... ¡Maternidad excelsa de que ningún otro pueblo de la Tierra puede gloriarse, y que prolonga perdurablemente por el mundo americano nuestra vida y nuestra alma españolas! Toda esa gran familia que alienta de nuestro espíritu transfundido en el habla, todo el vasto mundo geográfico que abarcaba en sus grandes síntesis Menéndez y Pelayo, primer español completo, hombre que vivió, pensó y escribió para toda la estirpe, como quien tan bien conocía la génesis y la espiritualidad de toda ella, es nuestra raza... esa unión es ya *un hecho de conciencia* para los españoles de las dos Españas... claman por la unión de las gentes hispanas, que será la integración étnica y espiritual de ese gran todo, y que en esta hora decisiva de reconstitución mundial deben elegir entre no ser nada, es decir, entre ser una masa amorfa, dispersa y en disolución, destinada a desaparecer de la geografía y de la historia del mundo, o ser la Raza Española una y entera, unida y animada por el insumergible de la más espiritual, gloriosa y magnífica de las lenguas, y llamada a destinos altísimos en un futuro muy cercano".

Este ideal de "la integración étnica y espiritual" de España y América fué desarrollado más tarde por Luis Araquistain en un ensayo menos lírico pero más profundo titulado "Desintegración en España—Integración en América" (16) que termina con esta frase profética no exenta de toda verdad ni de hondo significado para la Madre Patria de hoy: "La tragedia del español, como conciencia histórica, se resuelve en continuidad y vida en América".

La campaña hispanoamericanista no se mantuvo exclusivamente en este nivel lírico, ni se debe suponer que jamás nacieron de ella consecuencias prácticas y sólidas. Otra vez acudimos a Altamira para ver cuánto fué realmente lo que se resolvió en acción de la campaña verbal. Propulsor y portaestandarte del movimiento desde el principio, Altamira ha sido quien mejor ha comprendido su profundo significado y los muchos problemas que presenta y quien ha insistido siempre en que la "retórica vacía" se convierta en realidad concreta. A él le debemos varios libros en que ha recogido sus muchos discursos y ensayos sobre el tema y en que reúne los datos que nos señalan los hechos prácticos y los resultados tangibles de la campaña. Hay que consultar sus obras *España y América, Mi viaje a América,* y en particular *España y el programa americanista* para apreciar mejor los esfuerzos de un pequeño grupo que creía sinceramente que "el hispanoamericanismo no es una aspiración romántica y casi ridícula;... que es posible y lo ha demostrado ya con hechos, y... que España tiene, en su vida actual y en la pasada, muchos títulos para pretender hoy el papel de colaborador digno y útil en la obra de civilización y humanidad que sus hijas (hoy, en muchos casos y por varios títulos, sus hermanas) han emprendido en aquellas tierras de América que siguen nutriéndose con sangre española y hablan, fundamentalmente, el idioma que es signo en todo el mundo de nuestra unidad y de nuestro espíritu". (17)

A nosotros no nos preocupa por ahora el rumbo que lleva el movimiento desde la Guerra Mundial. Es patente el progreso que España realizó en el campo espiritual respecto a sus relaciones con América. Por la España nueva —la que con sus anhelos democráticos venía acercándose más a Amé-

rica y que "con la República iba siendo más Madre"— los americanos ya no sentían sólo un amor basado en gran parte en la necesidad de una defensa racial contra el imperialismo del norte, sino una admiración sincera y honda por el espíritu invencible y renovador de la Madre Patria que les servía de modelo. Entonces fué cuando la España renaciente pagó la deuda espiritual que debía a la América que en sus momentos de crisis, allá por el 98, venía a consolar y a animar a la España debatida. Ya no eran sólo los americanos quienes iban a la Península a ofrecer su apoyo a sus hermanos espirituales, sino los jóvenes de la España renacida quienes atravesaban el mar con un mensaje de la patria eterna. Prototipo de aquéllos era Rubén Darío, de éstos García Lorca. (18)

La Guerra Mundial vió nacer una generación que se alejaba radicalmente en todo de la Generación del 98 que por aquel mismo tiempo acababa de llegar al florecimiento pleno de su ideología y de su estética. De 1915 en adelante —con contadas excepciones y sólo en aspectos de poco relieve— los del 98 siguen el rumbo que se habían forjado en las dos décadas anteriores, y contribuirán relativamente poco a la formación de un programa ideológico o estético nuevo. Por eso no nos urge analizar sino su obra y su ideología anteriores a 1918; sólo incidentalmente, y para señalar algún aspecto interesante de su total programa, llamaremos la atención a su producción posterior.

Nosotros no queremos plantear aquí la muy discutida cuestión de quiénes constituyen la llamada Generación del 98. Siendo nuestro deseo principal enfocar la actitud de Unamuno hacia América dentro del cuadro general de su época y de su generación, y no un estudio detenido de la actitud de cada uno de los de aquella época y de aquella generación, nos contentamos con examinar la de unas figuras que indiscutiblemente han sido reconocidas como del 98. Si decimos poco de los poetas y los dramaturgos, es porque o nada revela su obra con respecto al asunto, o lo que dicen no es sino convencional y nada original o indicativo de su propia actitud.

La llegada de Darío a España en 1898 inició el primer movimiento literario verdaderamente hispánico, fraternizán-

dose desde aquel momento en Madrid por más de una década los modernistas americanos ansiosos de conocer a la Vieja Madre y la nueva generación que le había dado la espalda a la España muerta, unidos no sólo por lazos de raza y de lengua, sino por ser todos "paladines de nuestra muy amada Belleza". Sabido es el lugar que ocupó Darío en esta renovación poética de España; y con él vinieron otros muchos de América que iban a identificarse plenamente con el grupo peninsular.

Donde mejor queda manifiesta esta confraternidad literaria entre España y América es en las dos revistas más importantes que produjo el modernismo en la Península —revistas de corta vida pero de gran significado— que revelan bien lo que era el movimiento en España. Estas revistas son *Helios* y *Renacimiento*. La primera apareció en Madrid en abril de 1903 y debe haber terminado con el número correspondiente a marzo de 1904. La segunda salió en Madrid en marzo de 1907, fundiéndose con *La Lectura* en enero de 1908. Quien desea conocer los aspectos transitorios del modernismo español, o seguir la huella de las corrientes literarias del extranjero, o los orígenes y el desarrollo del movimiento, no puede prescindir de examinarlas. A nosotros ahora nos interesa sólo señalar hasta qué punto modernistas de allende y aquende el Atlántico fraternizaban y colaboraban en ellas.

La redacción de *Helios* estaba a cargo de Juan Ramón Jiménez, Martínez Sierra, Carlos Navarro Lamarca, Pérez de Ayala y Santiago Pérez Triana. A estos nombres habría que añadir los siguientes como colaboradores: los Quinteros, Benavente, Blanco-Fombona, Darío, Viriato Díaz-Pérez, Angel Guerra, los Machados, Enrique de Mesa, Eça de Queiroz, Rueda, Ugarte, Unamuno, Valera, Carlos Arturo Torres, etc. En *Renacimiento*, dirigido por Martínez Sierra, colaboraban Darío, Díez-Canedo, José Francés, Gómez-Carrillo, González-Blanco, F. A. de Icaza, Jiménez, los Machados, Marquina, Nervo, Pardo Bazán, Rodó, Rueda, Chocano, Unamuno, Villaespesa, Azorín, Benavente, Menéndez y Pelayo, D'Ors, etc.

Fué en estas revistas en particular y posiblemente —porque no hemos dado con ellas por ninguún lado— en *Revista Ibérica* y *Revista Latina* fundadas por Villaespesa —que mu-

rieron "románticamente una tras otra"— y en *Vida Española; Vida Nueva* y *España Nueva,* donde el aspecto lírico y romántico del movimiento hispanoamericano alcanzó la cumbre de su expresión artística. Fué en aquellos momentos del auge de la lira americana en España cuando el mismo Unamuno confesó que "nuestra lengua nos dice desde allende el mar cosas que aquí no dijo nunca".

Entre los poetas de aquella primera década del siglo actual posiblemente nadie simboliza mejor que Martínez Sierra la efusión fraternal que sentían los peninsulares para con sus hermanos de América, y nadie mejor dispuesto ni en mejor posición a fomentar tales sentimientos por ser él entonces director de *Helios* y de *Renacimiento.* Pero el amor que proclama es cosa del momento, amor efímero y espontáneo del que así declara lo agradecido que está por el nuevo camino estético que Darío y sus colegas abrieron a la juventud de España. Habla en nombre de todos sus compatriotas cuando en estas palabras reconoce Martínez Sierra la deuda que contrajeron con Rubén:

"España corazón tiene esa deuda de cariño para el poeta americano, como España juventud e intelecto tiene la de ciencia y belleza para el poeta universal. Así, amorosamente, debemos pagar nuestra admiración con palabras enseñadas a nosotros por él, en ritmos aprendidos al sonar de su flauta..." (19)

Rodó es el "amigo lejano" cuyo *Ariel* ha causado en no pocas almas de la España joven un bien incalculable... "y siempre que palabreramente se hable de puentes de oro sobre el mar, y de misiones de razas, y se junten más o menos sonoramente los nombres de España y América íntimamente... la voz que no miente de la conciencia, dirá el nombre de Rodó como puente real, como lazo fuerte..." (20)

Villaespesa, también ferviente admirador y devoto discípulo de Darío —y después, de otros americanos como Lugones, Herrera y Reissig y González Martínez—, comparte con Martínez Sierra los honores de haber fortalecido los lazos espirituales y estéticos del mundo español. Como portaestandarte del modernismo literario y como maestro de todo

un grupo de jóvenes de los primeros años del siglo, indudablemente despertó en muchos su entusiasmo por los americanos.

Habría que nombrar un poeta más de aquel entonces por ser su contribución el revelar a España los valores estéticos que les venían en lengua de Cervantes de allende el mar de carácter menos lírico, pero de significado más profundo y más duradero. Nos referimos al ilustre poeta y crítico Enrique Díez-Canedo, quien, además de pagar el homenaje debido a los grandes modernistas de América durante el apogeo del movimiento, se ha dedicado desde aquellos lejanos días a estudiar y a conocer a fondo la literatura americana, hasta tal punto que Onís pudo decir "que es dudoso que haya quien (la) conozca en la medida y con la perfección que él". (21) Su conocimiento de América no era cosa estrictamente literaria; viajó por toda ella, dando conferencias, estrechando viejas amistades y formando nuevas. Era de veras el único embajador espiritual de España en América de la generación que se dió a conocer a raíz de la Guerra del 98. Su labor en pro de la aproximación espiritual de la raza hispánica no se ha manifestado tanto en obras publicadas ni aun tanto en actos públicos quizás, como en el rastro invisible pero imborrable de fraternización que ha caracterizado sus andanzas y sus contactos íntimos con los de América.

Creemos no estar equivocados al afirmar que del entusiasmo por América de estos tres poetas sólo el de Díez-Canedo era sincero, y como tal, duradero. Con sus primeros éxitos dramáticos Martínez Sierra cambió de rumbo, dedicándose a cultivar la comedia burguesa y olvidándose por completo —aparentemente— de la América, y sólo años después volviendo a acordarse de su existencia material al darse cuenta de que a los "coloniales" les gustaban sus obras. Igual pasó con Villaespesa, pues no se vislumbra en su obra copiosa ni una huella de cuánto pensaba en América o de cómo la apreciaba; sólo que en su caso —y esto mucho después, cuando ya en España poco le estimaban— la descubrió otra vez en varias jiras triunfales que hizo por sus tierras, y agradecido compuso entonces poesías y dramas de temas americanos.

De hecho, pues, ni con actos concretos —salvo en lo ya mencionado—, ni con la efusión lírica con que en tan bellas muestras de espíritu racial como "Salutación del optimista", "Crónica alfonsina" y "Epitalamio", saludó la trilogía de poetas máximos americanos a la antigua Hispania renacida, correspondieron los poetas del 98 a estas manifestaciones de fraternidad de allende el mar. Admiración sí la sentían por aquellos grandes poetas y prosistas, pero una admiración que les prodigaba como a hermanos espirituales y de sangre nacidos por casualidad en las colonias y no como a hombres representativos de América y de un arte americano. Como prueba de esta actitud ya hemos citado los elogios de Martínez Sierra y sólo conviene recordar ahora un libro como *La ofrenda de España a Rubén Darío* (Editorial América, 1918). Pero la América-tierra y el hombre-masa americano —como pronto veremos— nunca fueron tenidos en alta estima por los poetas, dramaturgos y prosistas españoles: para ellos esa tierra era inculta, primitiva, bárbara y colonial, y el tipo americano el mismo "indiano" del siglo de la Conquista.

Caso único entre los artistas del modernismo peninsular es el de Valle-Inclán, cuyo arte —y sobre esto están de acuerdo los más de los críticos (22)— arranca en gran parte de su contacto íntimo con la tierra de la América, "feo, católico y sentimental", allá cuando en viaje juvenil a principios de 1892, decidió irse a México... "porque México se escribe con equis", y también de la profunda emoción fraternal que sentía por Rubén — "primitivo y refinado como él, un alma gemela". (23) No sólo en el alma del gran poeta americano, sino también en el suelo de "Tierra caliente" encontró una nota espiritual en completa armonía con su propio ser y con su propia concepción de la vida. Lo que le interesaba de la España tradicional, le interesaba también de la América tropical: "su individualismo irreductible y su tendencia a lo espontáneo. Por eso... se hallaba en tierras de América como en la suya propia". (24) Y a América volvió en años posteriores, para renovar allá su pasión por "la vitalidad primitiva y espontánea de una porción del universo y de la humanidad que aún no había tenido tiempo de falsificarse a sí misma". (25) En 1910, con la compañía de María Guerrero y Díaz de Men-

doza, hizo una jira por América pasando por la Argentina, el Paraguay, el Uruguay, Chile y Bolivia, y en 1921, por invitación del Presidente Obregón, volvió al país que años atrás le había ayudado a descubrirse a sí mismo, a dar con el rumbo artístico que seguiría por toda la vida.

A partir de lo que, como neófito, escribiera en México, el tema y la nostalgia que por México en especial sentía, repítense y revélanse a todo lo largo de su producción. En varios cuentos de *Femeninas* (1895), su primer libro, aparece ya el motivo mexicano, en particular en el titulado "La Niña Chole", que en 1903 volvió a salir ampliado en *Sonata de estío*, obra que bien pudiera llamarse la primera novela tropical dentro de la estética moderna. Esta fué la obra que sin duda despistó a los críticos en su análisis de la actitud del autor frente a América, obra que para ellos comprobó la fascinación que sobre Valle-Inclán ejerció "el barroquismo de América". Pero, como ya hemos apuntado, este exotismo americano no fué para el español tema meramente literario, sino más bien revelación de una fuerza y de una actitud afines a su propia personalidad. América no significaba, pues, tierra lejana y exótica, de escape romántico o modernista; era, al contrario, un mundo entrañablemente suyo, hecho a "su imagen y semejanza íntima". Sólo así se explican la ironía y la sátira —al exponer el desprecio español de lo americano— que en *Tirano Banderas* (1926) contrasta tanto con la evocación sentimental de la época de las *Sonatas*.

Porque es aquí en su "novela de tierra caliente" donde realmente se descubre hasta qué punto la realidad americana era "drama de su propia experiencia", hasta qué punto América —por ser tierra de su raza— le reclamaba la misma crítica patriótica que contra España dirigía. En esta obra, que Mañach interpreta como "el elogio de la América bárbara, la América del pecado original que Valle-Inclán sentía morirse con él,... condensó su visión y su emoción de América".

Entre otros juicios de *Tirano Banderas* hay uno que nos interesa muy en particular, porque el crítico Antonio Espina se aprovecha de la oportunidad para comparar la "actitud castigadora" (Mañach) de Valle-Inclán con "la grave comedia

que denominamos linda y diplomáticamente 'hispanoamericanismo'." (26) Así, con la misma franqueza, analiza Espina el hispanoamericanismo allá por los años de 1920 a 1930:

"Valle-Inclán hace ruda disección de la vida —es decir, vivisección— en aquellos países tan repetidamente enjabonados por los profesionales... duchos en toda clase de *artepecunias* y de hipocresías líricas... audazmente —con alguna exageración convengamos en ello—, expone un punto de vista sobre América que abunda en Europa. Dudoso es que tal punto de vista satisfaga a los americanos. Pero, a mi juicio, esas verdades, aunque sean dichas cuidadosamente, son las que necesitamos conocer en ambas orillas del Atlántico... La verdad de lo que pensamos y sentimos unos y otros, y unos de otros, expuesta con claridad y sin rebozo, es la única que debe de encargarse de estrechar los famosos lazos. Y si ella —la verdad— no fuese capaz de estrecharlos, mejor es que permanezcan flojos".

Vemos, pues, que para Valle-Inclán América no es ni mera cuna de su amigo Rubén, ni tema exótico, ni tierra extraña, sino símbolo vivo de su estética, de su propia vida, y de la España tradicional que hubiera querido ver renacerse. Por ende le hubiera parecido una tontería glorificar el hispanoamericanismo — que sepamos, no se refiere al movimiento ni siquiera en términos despectivos. ¿Cómo hablar de confraternidad hispana cuando existe ya entre los dos mundos un golfo tan inabarcable como el que separa a la España del siglo XX de la España medieval? No "enjabona" a América, pues, porque la comprende y la quiere tanto como la Madre Patria contra la cual dirige su pluma satírica.

Nos conviene ahora pasar a examinar la actitud de los que se suelen considerar "los intelectuales" de la Generación, los preocupados del problema nacional, entre los cuales son Ganivet, Unamuno, Maeztu, Azorín y Baroja los que, respecto al hispanoamericanismo, nos dejan ver más clara su posición.

Uno de los primeros en criticar y condenar el aspecto materialista del movimiento político-económico de fines del

siglo que tenía como objeto ganar otra vez el poderío comercial de España sobre América, fué Angel Ganivet, quien en lo que iba a ser la "Biblia" de la nueva generación, el *Idearium español* (fechado en octubre de 1896), se declara opuesto a "todas las uniones iberoamericanas habidas y por haber", (27) afirmando que "en nuestra raza no hay peor medio para lograr la unión que proponérselo y anunciarlo con ruido y con aparato". Además, cree que la única unión posible sería la de una "confederación intelectual o espiritual", pero aun ésta la ve en peligro de no ser realizada por pretender sus compatriotas —amparándose bajo fraseologías patrióticas— buscar un mercado para la producción artística y celebrar tratados de propiedad intelectual, cuando de una sencilla operación de comercio se trata. Rechaza estos intentos de dominación intelectual-utilitaria, inútiles desde luego a causa "de la escasa fuerza expansiva de nuestra producción intelectual". Lo que urge para recuperar el prestigio de España en América es que los españoles tengan "ideas propias para imprimir unidad a la obra" y que las den "gratuitamente, para facilitar su propagación". (28) Se comprende que la realización de la verdadera fraternidad hispana es parte íntegra de su programa para el renacimiento de la patria y no sueño lírico ni ideal irrealizables. Existe ya "una comunidad ideal" entre la Madre Patria y sus antiguas colonias. Para él a lo menos el hispanoamericano no es un extranjero, porque con el hispanoamericano está en comunicación intelectual desde el principio. Se da cuenta de que muchos de sus compatriotas han repetido tanto el mismo concepto, que siente la necesidad de asegurarnos de la sinceridad de su propia afirmación, no queriendo que veamos en ella ningún deseo de "hacer alarde de sentimientos fraternales por el estilo de los que usa un orador o un propagandista para emocionar a su auditorio"!

Así sintetiza lo que a él le parece deben ser la política exterior e interior de España:

"Ni por el Norte, ni por el Occidente, ni por el Oriente, hallará España una promesa de engrandecimiento mediante la acción política exterior... Necesitamos reconstruir nues-

tras fuerzas materiales para resolver nuestros asuntos interiores, y nuestra fuerza ideal para influir en la esfera de nuestros legítimos intereses externos, para fortificar nuestro prestigio en los pueblos de origen hispánico..." (29)

Denuncia también esa política que, mientras esto escribía, iba apartando más y más de la Madre Patria las pocas colonias que todavía le quedaban, y, en sus ideas constructivas respecto a la política del momento, hace unas sugerencias que parecen igualmente aplicables a las relaciones entre España y las naciones hispanoamericanas independientes tanto de aquel entonces como de hoy en día:

"Así, pues, nosotros no podemos contar con la ayuda de nuestras colonias, y justo es que se sepa que de ellas sólo hemos de recibir el mismo pago que recibimos de las que se emanciparon; sólo podemos aspirar a que el mantenimiento de nuestra dominación no nos cueste demasiados sacrificios, y para ello hemos de abrir un poco la mano: renunciar a la dominación 'materialista', a la que hoy nos condena nuestra postración intelectual, y conceder más importancia que a la administración directa de las colonias por la metrópoli, a la conservación de nuestro prestigio, un tanto quebrantado por las pretensiones egoístas de los detentadores y usufructuarios del poder político.

"Hay quien cree que el término fatal de la colonización es la emancipación de las colonias. A mi juicio este concepto es teórico.

"Si merced a una política hábil, y más que hábil desinteresada, se mantiene la debida unidad de ideas y sentimientos entre una metrópoli y sus colonias, se puede aplicar sin peligro el régimen autonómico, que conducirá, no a la emancipación, sino a la confederación de las colonias autónomas con su metrópoli, y de esta suerte la autonomía no será un primer paso hacia la emancipación: será el comienzo de una unión más íntima, lograda mediante el sacrificio de eso que yo he llamado dominación materialista". (30)

¿Puede que en esto de la autonomía pensara Ganivet ya no sólo en las colonias, sino también en los otros países de

América independientes desde mucho tiempo antes? Indudablemente que sí, que Ganivet soñaba con una confederación de Estados independientes y autónomos, de la misma lengua y raza, del mismo origen, y de más comunidad ideal aún que la del gran Imperio Británico. Nos inclinamos a esta creencia porque —no sabemos si a sabiendas o no— Ganivet se refiere casi siempre indistintamente a los que todavía eran colonias y a los que llevaban vida independiente por tres cuartos de un siglo, como lo vuelve a hacer, por ejemplo, al final de su discusión sobre la política americana de la patria: "...y así tendremos pan espiritual para nosotros y para nuestra familia, que lo anda mendigando por el mundo, y nuestras conquistas materiales podrán ser aún fecundas, porque al renacer hallaremos una inmensidad de pueblos hermanos a quienes marcar con el sello de nuestro espíritu". (31)

Si algo vagos y confusos suenan estos altos ideales expuestos por Ganivet, mucho más nebulosos son los enunciados por Ramiro de Maeztu en su *Defensa de la hispanidad*. Aquél al menos avanza unas ideas concretas respecto a la política de la Madre Patria, hacia las colonias que todavía le quedaban en 1896 y propone también algo realizable —aunque altamente quijotesco cuando al mundo hispano se refiere— al sugerir, o al menos insinuar, la confederación de Estados autónomos hispánicos; pero éste, entusiasmándose con la lectura de la " 'Salutación del optimista', único himno hispanoamericano que tenemos", (32) se pone netamente en la categoría de los hispanoamericanistas retóricos al afirmar que lo que más necesitan los pueblos hispánicos es "una norma para el porvenir" que encontrarán en el propio pasado "de la Hispanidad en sus dos siglos creadores, el XVI y el XVII", en la "obra incomparable de ir incorporando las razas aborígenes a la civilización cristiana", añadiendo que "sólo se salvará la Hispanidad en la medida en que sus pueblos se den cuenta de que esa es su misión y la obra más grande y ejemplar que pueden realizar los hombres en la Tierra". (33) Con que se ve que para Maeztu el hispanoamericanismo es un principio vital en su programa de reconstrucción de la patria "territorial y privativa". Se perfilan igualmente las otras facetas de su ideología: la católica, la tradicional-histórica,

y la aristocrática o "totalitaria" como hoy se dice. Estas se revelan bien a las claras cuando declara: "Nuestra rehabilitación histórica no puede influir directamente sino en la gente culta, en la aristocracia, en la 'élite'." (34)

Maeztu acredita a Darío el haber iniciado el movimiento de profunda simpatía racial que el español denomina "Hispanidad", impulso que Rubén "sintió confusamente desde 1898 pero que los españoles sólo vimos muchos años después", (35) que parece indicar que el tipo de hispanoamericanismo que acoge Maeztu es el que tomó forma neta y que cobró ímpetu "alarmante" en el programa de los "nacionalistas" — tipo, desde luego, no aceptado por los de América que, simpatizando con la República, aplaudían su programa de autonomía. En este sentido, pues, Maeztu opta por una política hispanoamericana más de acuerdo con uno de sus aspectos recientes que con la de los primeros años del siglo.

Mientras Maeztu no puede menos de incluir a América dentro de su plan o ideal de la reconstitución del antiguo imperio hispánico, otro de su Generación, que como él vuelve al pasado en donde se sitúa por mejor apreciar así de lejos la España contemporánea, no descubre nada en aquel pasado glorioso de la Conquista que justifique para la futura grandeza de la Madre Patria la restauración de la España Imperial. Puede que fuera más justo decir que aunque lo descubriese, aunque hallara algo eterno en aquel esfuerzo espiritual de la España de la Conquista que pudiera aceptar como bueno e imprescindible para la regeneración de la España moderna, no lo relacionaría con ningún movimiento de raza, ni con la Hispanidad de Maeztu, ni con ningún otro programa hispanoamericanista.

Para Azorín, indudablemente, el papel que hizo España durante la Conquista y la colonización de América no contenía en sí ninguna virtud que hiciera falta a la España del 98. En aquellas páginas de su historia no habría nada que la fortificara ni en el presente ni para el futuro. Aquel momento era sólo y absolutamente del pasado y respecto a él pudo repetir con Costa: "Hay que cerrar con doble llave la sepultura del Cid".

España y América deben estar en camino de forjar cada una su propio ideal de "perfeccionamiento hacia lo universal humano... y cuanto más trabajen por acercarse a ese ideal, tanto más cerca estarán una de otra, sin que exista propósito de acercamiento... Laboremos, pues, no por un ideal nacional o de 'raza', sino por el alto y exquisito de Humanidad". (36) "Harto vanas y estériles", pues, y "relegadas a segundo plano" le parecen ser "todas las cuestiones del hispanoamericanismo", porque "por encima de las estrechas miras de una nación debemos colocar siempre un concepto supremo: el concepto de Humanidad". No quiere que España cuente con América en su programa de reconstrucción y tampoco que América identifique su causa con la de la Madre Patria: "...lo que América debe ser y debe querer ser, es un conjunto humano, una masa social, en que se vaya realizando, no tal o cual ideal de afinidad con otras naciones trasatlánticas, sino un ideal alto, noble, exquisito de Humanidad". (37)

América —como parte íntegra de la España gloriosa— no le interesa, pues, a Azorín; América como entidad humana en su propio derecho, sí; pero aun así, juzgando por lo poco que de ella se ocupa en sus obras, le interesa mucho menos que otras naciones. De América habla desinteresadamente, poco y sin dejar vislumbrarse nunca la pasión de los entusiasmados hispanistas.

Los ya citados de la Generación se han preocupado o poco de América, como en el caso de Azorín, o a ella han dedicado insulsas tonadas líricas en elogio de todo lo americano. Sólo Valle-Inclán —y esta actitud suya corresponde a su período literario posterior al de evocación sentimental— presenta a América en una luz desfavorable. Al pequeño anárquico y nihilista Baroja le toca el papel de pintar a los americanos a través de ojos europeos; su concepto y su opinión de ellos corresponden más bien a la actitud general europea que a una convicción sincera y personal: "Yo no tengo motivo particular de odio contra los americanos; la hostilidad que siento contra ellos es por no haber conocido a uno que tuviera un aire de persona, un aire de hombre". (38) Y más tarde confesará: "Tampoco creo que lo que he dicho acerca de los americanos sea estrictamente justo, no. Los hombres

son iguales en todas partes, en Europa, en América y Oceanía. Lo que a mí me irrita de los hispanoamericanos es lo mal que legitiman su modernidad... Están a la altura de lo peor que hay entre nosotros: del señorito". (39)

Demasiado conocido es el tipo convencional americano de la novela barojiana y nada ganaríamos con intentar retratar el tipo sobre la base de un análisis de los caracteres de sus novelas, tipo, además, que corresponde plenamente a la caracterización del americano que se perfila en sus varios ensayos de índole interpretativa y personal: "tipo petulante, huero, sin una virtud, sin una condición fuerte... uno se nos aparece como un impulsivo atacado de furia sanguinaria, el otro con una vanidad de bailarina, el tercero con una soberbia ridícula". Y así por el mismo estilo cuando de americanos se complace en hablar. E igual o peor su opinión cuando de cultura en general o de letras americanas trata: "Todo lo que he leído de los americanos, a pesar de las adulaciones interesadas de Unamuno, lo he encontrado mísero y sin consistencia. Comenzando por ese libro de Sarmiento, *Facundo*, que a mí me ha parecido pesado, vulgar y sin interés, hasta los últimos libros de Ingenieros, de Manuel Ugarte, de Ricardo Rojas, de Contreras. ¡Qué oleada de vulgaridad, de esnobismo, de chabacanería, nos ha venido de América!"

Baroja no puede aguantar las adulaciones "interesadas" de sus compatriotas. Entre los primeros acusa a Unamuno, quien "paralelamente desprecia en sus escritos a Kant, a Schopenhauer y a Nietzsche y elogia al gran general Aníbal Pérez y al gran poeta Diocleciano Sánchez de las Pampas" — elogio que les parecerá poco a "esos rastacueros". (40) Salvador Rueda le parece el epítome de esta efusión racial de parte de España para con América: para Rueda el colmo de la gloria "es entrar en Tegucigalpa triunfante, ser llevado al Casino español y coronado con una corona auténtica de laurel". (41) Pasó a la historia, dice, "la época de la *fioritura* de los Castelar, de los Labra... pronto pasará la época de los Salvador Rueda, de los Cavestany, de los López Muñoz..." (42) Epoca también de Zamacois y de Villaespesa y de Blasco Ibáñez; (43) época de "Ai, ai, ai. ¡Jaleo! ¡Jaleo! Odas a la Argentina, salutaciones a Chile, Fiestas de la Raza, elo-

gios a Colón y a su señora madre... (de) discursos, comisiones, banquetes, kilómetros de percalina... Esto es lo que sienten los americanos que se vaya". (44)

Fácil es deducir de esto su opinión del hispanoamericanismo, de esas fiestas que llama "mojiganga iberoamericana". Se burla de los que afirman que "por política" los españoles deben elogiar a los americanos: "Es una de tantas recomendaciones que salen de esos antros de hombres de sombrero de copa y con un discurso dentro que llaman sociedades iberoamericanas". (45) Confiesa francamente que no cree "que esa política tenga eficacia alguna". Le disgusta que tras de esta bandera de hispanoamericanismo sus compatriotas intenten mejorar su situación económica: "Si nuestra bandera no les sirve a los comerciantes españoles de América para vender tachuelas o latas de conservas, que las vendan con cualquiera otra". Denuncia esos esfuerzos de volver a vivir "con la carga de América"... "Tarde o temprano el pequeño lazo que nos une con América se ha de romper. Cuanto más pronto se rompa, mejor". (46) Y así cuando en un artículo titulado "¿Con el latino o con el germano?" (47) pondera la cuestión de una alianza política internacional, ni siquiera se le ocurre hacer referencia a América; no dice nada respecto a plantear la posibilidad de una Confederación de Estados hispanos autónomos. (48) Verdaderamente, "los españoles de América y los americanos no (le) interesan nada".

Y ahora para terminar —y antes de hablar de su labor como crítico de las letras americanas— nos queda ver lo que pensaba Unamuno de la política hispanoamericanista.

A quien haya leído cuanto ha repetido el filósofo salmantino sobre "la gran patria del espíritu", "la gran «Patria humana»"; a quien conozca de memoria su conocida frase: "la unión fecunda es la unión espontánea" y su "forzada paradoja": "cuanto más se diferencien los pueblos, más se irán asemejando... porque más irán descubriendo la humanidad en sí mismos", no le sorprenderá que Unamuno rechace todo esfuerzo intencionado hacia una mayor aproximación de los pueblos hispanos. Sólo hay que recordar su definición de los tipos de regionalismo que admite: "uno de propietarios, retrógrado, proteccionista, el que pide cruceros, guarniciones,

limosna de la que mancha y empobrece, y otro que pide que se deje a cada pueblo desarrollarse según él es", para comprender que nunca pudiera haber sancionado una vuelta hacia la política "proteccionista" o interesada de antaño. Sólo hallamos una referencia de Unamuno —a que ya nos referimos— tocante al hispanoamericanismo entre cuanta materia édita e inédita suya nos ha tocado repasar, y es la que emite al reprenderles a sus compatriotas la ignorancia que de América revelan y el desdén con que luego de ella hablan: "Eso de la unión iberoamericana es aquí uno de los temas más socorridos para discursos tan hueros de pensamiento como de sentimiento, mas cuando se trata de enterarnos de cómo sean y viven las naciones americanas de lengua española, entonces todos nos echamos hacia atrás".

Más fuertes que los nexos políticos o económicos son para Unamuno los que incorporan a los países de América dentro de la gran familia hispánica: la lengua, la religión, y la raza, nexos que no importa cuánto los países se diferencien entre sí y de la Madre Patria y que sirven para demostrar cuán profundas son las raíces que los unen al suelo espiritual de la Hispanidad. Esta convicción es patente en cuanto dice de la literatura hispanoamericana; a causa de ella no le apena a su "corazón milenario" de hispano señalar que "la hispanidad ansiosa de justicia absoluta, se virtió, allende el océano, en busca de su destino, buscándose a sí misma, y dió con otra alma de tierra, con otro cuerpo que era alma, con la americanidad". Y tanto como la España del 98 —sin haber podido negar su pasado— salió en busca de su propio destino nuevo, así también que América —sin negar su herencia hispana— siga buscando el suyo propio.

JOHN E. ENGLEKIRK.

(1).—"Yo no creo que haya habido, ni que haya, una generación de 1898. Si la hay, yo no pertenezco a ella... No me ha parecido nunca uno de los aciertos de 'Azorín', el bautizador y casi el inventor de esa generación, el de asociar los nombres de unos cuantos escritores a una fecha de derrota del país, en la cual ellos no tuvieron la menor parte. Ni por tendencias políticas o literarias, ni por el concepto de la vida y del

arte, ni aun siquiera por la edad, hubo entre nosotros carácter de grupo. La única cosa común fué la protesta contra los políticos y los literatos de la Restauración.

"Una generación que no tiene puntos de vista comunes, ni aspiraciones iguales, ni solidaridad espiritual, ni siquiera el nexo de la edad, no es generación; por eso la llamada generación de 1898 tiene más carácter de invento que de hecho real". *Divagaciones apasionadas*, Madrid, Caro Raggio, n. d., pp. 27-28.

(2).—*Historia de mis libros*, p. 205.

(3).—Véase Bell, *Contemporary Spanish Literature*, New York, Alfred A. Knopf, 1925, p. 30: "The Great War brought about a closer bond between Spanish America and Spain ... South Americans ... made the acquaintance of Spain for the first time..."

(4).—No citamos aquí a Clarín por lo mordaz de su crítica de los hispanoamericanos, que más bien retardaba que promovía el mejor entendimiento entre España y las naciones americanas. Es interesante saber lo que pensaba una de las mentes americanas más claras y más prometedoras de hace cuarenta años, Sanín Cano, el distinguido pensador y humanista de hoy, de los trabajos americanistas de Clarín, Menéndez y Pelayo, y Valera. Así avaloraba el colombiano la crítica de éstos en un ensayo titulado "Papel de la literatura en la fraternidad hispanoamericana" que salió en *Nuestro Tiempo* de Madrid (II, 14 de febrero de 1902, pp. 212-221: "Veamos, para concluir, lo que los escritores españoles han hecho en favor de la fraternidad américo-hispana... Uno de los escritores españoles más leídos en Hispanoamérica desde hace cosa de veinte años, fué Leopoldo Alas... No quiero decir, aunque parece fácil sustentarlo, que su crítica menuda les haya sido perjudicial a las letras americanas; de lo que sí hay constancia inequívocamente, es de que sus crónicas no hicieron nada en beneficio de la amistad que debe unir a españoles y americanos... esos azotes que, con el nombre de *Paliques*, les aplicaba a los poetas y prosistas de por acá, eran pasto jugoso de malevolencia... en estas azotainas, Clarín, por buscar el gracejo, consentía en que desapareciese su sentido crítico... confundía en un mismo saco las capacidades de los mediocres y los talentos verdaderos... D. Juan (Valera) digamos que peca por el otro extremo. Escribió el elogio de cosas que no lo merecen; popularizó en el continente nombrecillos que apenas tienen derecho a circular dentro del horizonte de su campanario... Con más amor que los anteriores, y, seguramente, con entendimiento más amplio, ha estudiado el Sr. Menéndez y Pelayo momentos determinados de las letras americanas, y ha logrado fijarlos en páginas apreciables. La seriedad y la buena fe de su empresa son digno ejemplo. Ella hará más para estrechar relaciones entre España y la América española que cuanto ha acabado hasta hoy la diplomacia".

(5).—Nada —ni aun la última gran crisis por la cual su patria, y él mismo también, acaba de pasar— le desvía ni le desanima a este in-

fatigable apóstol de su programa lanzado hace más de 40 años. Hace poco que fundó en París el Institut International d'Études Ibéro-Américaines.

(6).—Véase "España y la literatura sudamericana", en *Revista Crítica de Historia y Literatura*, V, 8-10, ago.-oct. de 1900, pp. 358-366.

(7).—*Revista Crítica de Historia y Literatura*, III, 1, enero de 1898, pp. 1-9.

(8).—*Ibid.*, V, 6-7, junio y julio de 1900, pp. 306-309.

(9).—*La España Moderna*, XII, 137, mayo de 1900, p. 171.

(10).—*Ibid.*, XII, 138, junio de 1900, p. 148.

(11).—*España y el programa americanista*, pp. 74-75.

(12).—*Nuestro Tiempo*, I, 9, sept. de 1901, pp. 39-351.

(13).—Véase su crítica de *Geografía argentina* en *La Lectura*, VI, 63, marzo de 1906, pp. 332-336.

(14).—'Una polémica americanista en España", *Nosotros*, XII, 105 enero de 1918, pp. 78-85. Reproducido de *El Fígaro* de La Habana.

(15).—V, 220, 26 de junio de 1919, pp. 7-8, en su artículo "Cartas de Ultramar. Iniciativas hispanoamericanas".

(16).—*España*, VII, 298, 15 de enero de 1921, pp. 3-4.

(17).—*España y el programa americanista*, pp. 74-75.

(18).—Véase el interesante estudio de John A. Crow "Federico García Lorca en Hispanoamérica", en *Revista Iberoamericana*, I, 2, nov. de 1939, pp. 307-319, quien cita estas palabras de Rafael Maya: "García Lorca renovó el prodigio de Darío, pero al revés. En este caso la influencia vino de España a América. La aparición de Lorca, con todas sus consecuencias intelectuales, guarda un extraño parecido con la de Darío".

(19).—*Motivos*, pp. 25-29.

(20).—*Ibid.*, pp. 83-86.

(21).—*Antología de la poesía española e hispanoamericana*, p. 625.

(22).—Véanse los estudios de M. Fernández Almagro, "Ramón del Valle-Inclán: Vida y obra", *Revista Hispánica Moderna*, II, 4, julio de 1936, pp. 295-300; de Jorge Mañach, "Valle-Inclán y la elegía de América", *Ibid.*, II, julio de 1936, pp. 302-306; y de Alfonso Reyes, "Valle-Inclán y América", *La Pluma* (Madrid), VI, 1923, pp. 30-34.

(23).—Mañach, *obra citada*, p. 303.

(24).—*Ibid.*

(25).—*Ibid.*

(26).—*Revista de Occidente*, V, 44, feb. de 1927, pp. 274-279.

(27).—*Idearium español*, Madrid, Victoriano Suárez, 1923, pp. 118-119.

(28).—*Ibid.*, p. 119.

(29).—*Ibid.*, pp. 39-40.

(30).—*Ibid.*, pp. 142-143.

(31).—*Ibid.*, pp. 184.
(32).—*Defensa de la hispanidad*, 2ª ed., Madrid, 1935, p. 168.
(33).—*Ibid.*, p. 184.
(34).—*Ibid.*, p. 211.
(35).—*Ibid.*, p. 167.
(36).—*Andando y pensando*, Madrid, Editorial Páez-Bolsa, 1929, pp. 127, 132.
(37).—*Ibid.*, p. 126.
(38).—*Juventud, egolatría*, Madrid, Rafael Caro Raggio, 1917, p. 283.
(39).—*Las horas solitarias*, Madrid, Rafael Caro Raggio, 1920, pp. 98-103.
(40).—*Juventud, egolatría*, pp. 283-286.
(41).—*Ibid.*, p. 118.
(42).—*Las horas solitarias, loc. cit.*
(43).—Véase *Nuevo tablado de Arlequín*, Madrid, Rafael Caro Raggio, 1917, p. 198, donde dice: "Blasco Ibáñez igualmente no se ha descuidado en dar jabón a los argentinos y en trabajar por la emigración. Para sincerarse decía que el porvenir de España está en Argentina, que es lo mismo que asegurar que el porvenir de Cádiz está en Bilbao, y el de Santander en Cartagena. Además, según Bonafoux, Blasco pone debajo de su firma como un título: español-argentino".
(44).—*Las horas solitarias, loc. cit.*
(45).—*Juventud, egolatría, loc. cit.*
(46).—*Las horas solitarias, loc. cit.*
(47).—*Nuevo tablado de Arlequín*, pp. 188 ss. (fechado agosto de 1911).
(48).—Véase su crítica de Argentina en *La Lectura*, VI, 63, marzo de 1906.

Siluetas de Hispanoamericanos

I

JOSE ENRIQUE RODO

(1917)

SIEMPRE he visto a Rodó estatuario y fijo. Su obra es un vaciado de hombre ilustre; está modelada para sustituir. Su prosa de origen genérico y espíritu libre está bien, siendo particulares sus elementos, en el aire azul. El siglo que él levantó en su América es perdurable por lo limitado. La correspondencia de Grecia, Roma, España y Francia le prestó a Rodó un hermoso fundamento de piedra y él repartió encima sus bloques propios con un orden de templo, de columnata, de promontorio nuevos. Rodó es para mí un paseante de altos niveles clásicos, un peregrino de pie ajustado a solerías inmortales con yerba perenne cariñosa; un huésped permanente de museos, bibliotecas, jardines de eras mejores, abiertos al lento sol único. Por él, que quiso hacer de su Uruguay una sede eterna, vemos su Montevideo como una Atenas, una Florencia, una Salamanca, un París. Porque el hombre tiene tres caras bellas, la cara del amor, la de la oración y la de la poesía, Rodó quiso unir en una estas tres caras.

Una misteriosa actividad nos cogía a algunos jóvenes españoles cuando, hacia 1899, se nombraba en nuestros grupos de Madrid, a Rodó. *Ariel,* en su único ejemplar conocido,

andaba de mano en mano sorprendiéndonos. Qué ilusión entonces para mi deseo poseer aquellos tres libritos delgados, azules, pulcros, de letra nítida roja y negra: *Ariel, Rubén Darío, El que vendrá.* Después, en 1902, una carta inestimable por mis pobres *Rimas enfermas.* Luego, para mí solo, sus libros aquellos. Más tarde, en 1908, su *Andalucía recóndita* por mis ansiosas *Elegías.* Al fin, *Motivos de Proteo, El Mirador de Próspero.* Después...

Rojo y oscuro de conjunto, confuso en su acentuación sanguínea, corpulento, vigoroso tronco americano, José Enrique Rodó se levantó brusco y recto en su butaca. Un amigo común nos presentó. Qué sorprendente impresión la mía. Qué ajeno yo, aquella radiante mañana madrileña, de que Rodó estaba "esperándome" en la redacción de *España,* entonces presidida por José Ortega y Gasset. Qué ajeno de que aquella belleza alta, pura, esmaltada, verdeazul de aquel Madrid de fronda y museo cercanos, rodeaba con magnitud solemne de mausoleo a un hombre que era para ellos necesario y que llevaba ya en su sangre dinámica su permuta definitiva; de que aquel rincón de museo, de botánico, de academia, había enviado ya el mensaje de cesión a sus iguales de Florencia; de que un mar, una tierra atlánticos propios del peregrino se le quedaban a Rodó del todo y para siempre a la espalda.

Qué estúpidamente ajeno yo de que aquel breve encuentro suyo y mío era conocimiento rápido y despedida final; de que aquel transeúnte bueno, fuerte y sano, aquel maestro altivo y generoso, cumpliendo su destino inexorable, iba derecho, por España, a encontrarse en la Italia ideal, camino de Grecia, con la muerte.

II

ALFONSO REYES

(1933)

Lo conocí en la plataforma de un tranvía amarillo y morado de "Salamanca", Madrid, cruzando la Castellana por la

Biblioteca. Subía yo adivinándolo y él me sonreía. Sí, su sonrisa, como luego siempre, en su pisito bajo de General Pardiñas, en su piso principal de Serrano, en el Centro de Estudios Históricos, en la Embajada de Méjico, en mi misma casa, me recibió fina, tersa, subida a los ojos. Entonces ¿lo recuerdo bien? Alfonso Reyes usaba un bigotillo mejicano, lacio de curva caída, que armonizaba con los cálidos ojos piliastres y los hoyitos de la mejilla, fuente de su sonrisa. El hombre breve y lleno era entonces todavía, y me parece que lo seguirá siendo, un niño travieso y ya un insigne veterano, en un joven propio. No dos caras distintas, una al pasado y otra al futuro cogidas por la nuca como en lo clásico, sino dos en una y en función general esférica, giratoria, presente, con eje en la medula espinal. Doble, triple ser en instinto, sustancia gris, ansia y fomento de la existencia.

Hombre trino y uno, Alfonso Reyes, superior de espíritu, diferencia, cultura, conciencia, despejo, tolerancia. ¿Desde dónde venía, así preparado de lo ajeno, y de dónde le llegó lo diferente que él mismo le añadía, se incorporaba, se donaba? Tres razas por lo menos sumadas en cuenta final. ¿Cuánto? Su prosa, su verso lo dirán a quien no le conozca de vista. Las siete personalidades, la oblicua, la redonda, la recta, la picuda, la cuadrada, la horizontal, la vertical. Caminos indígenas, españoles, mejicanos hacia lo total permanente. Y todos caminados por lo sumo, con entrega y con análisis, con profundidad y con alegría, con decisión y con serenidad, sin perder de vista nada del tránsito.

Alfonso Reyes, salvador de todo lo salvable. Buen ejemplo y buena amistad la de este sintentizador de Méjico. Dejadores, generosos, llevadores de lo mejor y sin necesidad suplicada del recíproco diario; saboreador el amigo ejemplar de la segura verdad, expresada o secreta. Y un castillo gracioso dondequiera que se pare, y una tienda de campaña, por si acaso, que lo libre cuando anda fuera, en la intemperie mayor. Llega al lugar necesario o gustoso, planta su receptor y su emisor y a dar y a recibir con entusiasmo. Oídlo ahora reír y cantar. Nos tira por el aire caliente o yerto las

flores y las frutas de donde sea, oeste, norte, este, sur, en la encantadora estación que él hace total.

III

EUGENIO FLORIT

(1939)

Disminuído tras sus lentas gafas grandes, que le adolecen la barbilla, Eugenio Florit me mira con una fina mirada mate de tristeza sonriente. Su sonriente tristeza latina, clásica y futura, lejanísima hacia siempre, es como un efluvio discreto, sustancia de hombre escogido. Lo que aroma el poeta sutil, distraído y secreto, con la destilación tranquila de su pena íntima, se comprende que es el marco espeso (carne, asunto) que los verdaderos poetas tienen siempre alrededor, cárcel del espíritu, para hacerlos ciudadela abierta al espacio. El crisol donde su raíz funde melancolía y saca esencia lo guarda, se ve bien, en lo eterno mejor. Y así está salvado el hombre en gracia.

Por donde Eugenio Florit venga o vaya, anda por una senda apartada de estatuas y lirios. Exquisito de nacimiento, gris sencillo por suerte para él, está en la estirpe perpetua de la inmanente aristocracia poética y humana: el noble instinto, la buena conciencia, que con su cultivo lo miran y lo entienden todo hermano. Atenta comprensión delicada. Aristocracia que busca aristocrática correspondencia amorosa, religiosa, amistosa, lírica: Laura, Juan de la Cruz, Keats. Y reírse ¡qué desgracia! de los "hombres".

Eugenio Florit, esbelto tallo universal de español en Cuba. Pule su vida y su obra como un ágata serena. Quedará de él en América y España, por su español perenne, una incorporación ansiosa y aguda. Lengua de pentecostés, espíritu de fuego blanco del alba y de la tarde. Bella fórmula difícil que une al hombre, sin salirlo de su especie, con el rayo de luna, el surtidor y el cisne. Eso es, camino de cisne el suyo (no hay que olvidar que el cisne canta siempre para

adentro, para sí, y que no muere nunca y no canta para morir; retorcerle el cuello era absurdo).

Sí, Eugenio Florit, poeta aparte, lento en la sombra, cantas para dentro y para arriba y no eres pesado. Es absurdo retorcerte el cuello, cisne intelectivo.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

Alejandro Korn

(FILOSOFIA ARGENTINA)

MUERTO Alejandro Korn, en 1936, *la Universidad Nacional de La Plata, de la que Korn había sido por año profesor, decidió editar, como homenaje de la institución, las obras completas del autor. Salieron éstas a luz en dos volúmenes* (*Volumen primero:* Ensayos filosóficos: Apuntes filosóficos, *XXIX* + 236 *pp.; Volumen segundo:* Filósofos y sistemas: Notas bibliográficas y cartas, 340 *pp.*), *en La Plata, en* 1938 *y* 1939. *A la edición, cuidadosamente preparada y bien presentada, acompaña un trabajo introductorio del profesor Francisco Romero en el que se indican, con claridad y precisión, las líneas generales de la personalidad y pensamiento filosófico de Korn. La biografía de éste va incluída al final del volumen segundo, y es la contribución de Luis Aznar. El trabajo del señor Romero y el del señor Aznar, éste retocado y ampliado, fueron posteriormente editados en volumen aparte:* Alejandro Korn, *Editorial Losada, Buenos Aires,* 1940, 138 *pp. Este volumen incluye también un trabajo de Angel Vassallo: "Presentación de Alejandro Korn, filósofo" y dos apéndices: "Recuerdo de Alejandro Korn" y "El testamento de un filósofo", por Francisco Romero.*

Aunque la personalidad de Korn es ya bastante conocida, no nos ha parecido fuera de lugar dar aquí una idea de su pensamiento filosófico, según la hemos ido recogiendo de la lectura de los citados volúmenes. El subtítulo "Filosofía Argentina" que damos a estas notas no indica por de pronto más que una orientación, precisamente la que Korn sugería.

I

"La Filosofía —así en singular— no existe. Esta palabra no significa más que amor al saber. Expresa una actitud, un anhelo, un estado de ánimo: el deseo de llevar nuestro conocimiento hasta sus últimos límites. No es, pues, un saber concreto y transmisible sino una actitud espiritual: en ocasiones ésta se puede sugerir y aun encaminar, cuando preexiste una disposición espontánea. Se adquiere así el hábito de dar al pensamiento una dirección determinada, de vincular el caso particular a conceptos generales, de ver en el hecho más común un problema, de empeñar el esfuerzo de la mente en una contienda con lo desconocido, de superar la limitación individual. Y esta tensión espiritual, este afán de saber, es el mejor provecho de los estudios filosóficos. La mera erudición es un peso muerto, como la carga de la acémila" (Vol. I, 155).

Quien así escribe no es, desde luego se advierte, un filósofo profesional — un profesional de la filosofía. Un filósofo profesional cree, o aparenta creer, en la Filosofía, así, en singular, y hasta con letra mayúscula. Luego, es claro, surge la dificultad: ¿Qué es Filosofía? — pregunta en torno a la que el filósofo profesional luce sus habilidades.

Sin embargo, Alejandro Korn fué profesor de filosofía. Lo fué desde 1906, y por veinticuatro años, hasta 1930, en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y en la Facultad de Humanidades de La Plata. Pero fué un profesor de vocación, no sólo de oficio; por determinación de su espíritu, no sólo por exigencia del cargo. Un profesor, además, llegado a la filosofía del campo de la medicina. El caso no es tan raro que no tenga abundantes precedentes. En el mundo del saber y pensar orientales ha sido y es cosa corriente; los nombres más ilustres del pensamiento arábigo-judío son aún hoy los de los médicos-filósofos y filósofos-médicos: Averroes, Avicena, Maimónides... En la misma cultura griega, maceración de frutos occidentales en jugos orientales, medicina y filosofía van tan juntas, que no es raro verlas confundidas. Hipócrates era medio filósofo; Pitágoras era, pa-

rece, medio médico. En fin, saltando sobre siglos y sobre continentes, en la misma Argentina la presencia del médico en el pensar filosófico y cultural del país mereció ya la atención de José Ingenieros, de quien nos place reproducir aquí las siguientes palabras: "Aprendiendo a meditar sobre las inquietudes del cuerpo se adiestran los médicos para sondar las del espíritu; el misterio de la enfermedad que tortura la entraña lleva a la contemplación del vicio que mina a la sociedad; el problema de la vida sobre la tierra conduce a plantear el de ésta en el universo; la muerte enseña a pensar sobre la falacia de todas las cosas humanas, perecederas como el hombre mismo. El estudio de las ciencias médicas ensancha el horizonte mental de los pensadores que lo emprenden; en todo tiempo hubo médicos que descollaron como humanistas". (1)

Sugestiva es la alianza de estas dos, aparentemente, tan diversas disciplinas consagradas al cuidado del cuerpo y al cuidado del espíritu. Al fin, cuerpo y espíritu van también juntos, y juntos aparecen, actuándose recíprocamente, en la unidad viviente del ser humano. A su manera, es el médico un filósofo, y una especie de medicina es la filosofía. Así lo entendió también el genio de Paracelso —otro médico-filósofo— y con razón, acaso, hizo de la filosofía uno de los puntales de la medicina.

Médico fué Alejandro Korn, y, por añadidura, alienista: director del hospital de alienados de Melchor Romero. Que esta su profesión de médico y de médico alienista hubo de influir en su pensar filosófico, es indudable. Acaso el convencido realista que, a vueltas de todo su idealismo, se encuentra siempre en Korn, se explique por esta influencia médico-científica. Acaso también el que es uno de los rasgos más acusados de su disposición intelectual: un fundamental escepticismo respecto a la validez del razonamiento lógico, y nada más que lógico, sin la base del hecho real que lo apoye y demuestre. "No hay absurdo que no se haya probado con rigor lógico; la historia de la filosofía lo comprueba... La función lógica, con igual eficacia, demuestra el pro y el contra. Dos alegatos opuestos pueden ser ambos de una lógica rigurosa. También pueden ser falsos uno y otro; el delirio mismo de

los insanos no carece de lógica... Viejo alienista, no puedo olvidar que hasta el paranoico sistematiza su delirio con impecable lógica" (I, 86, 200; II, 316-7).

Y ya esto de por sí nos sugiere una de las razones por las que el autor no cree en la existencia de una filosofía, así, como él dice, en singular. Porque, efectivamente, desprovista de base propiamente científica, reducida a depender en gran parte de la razón y la lógica, lo que suele llamarse filosofía, así, en singular; es decir, lo que cada filósofo o cada escritor (al fin, los filósofos son contados) de filosofía llama, singularizando la *suya*, la filosofía, es sólo, cuando más, *una* filosofía, una de tantas entre tantísimas. No; la filosofía, así, en singular, mirado el fenómeno en su proyección histórica, no existe; lo que existe es un abigarrado plural de teorías, doctrinas, métodos, sistemas, etc.; no una filosofía sino un laberinto, un caos de filosofías, cada una de ellas condicionada por la particular subjetividad de su autor, a su vez condicionada por la particular subjetividad étnica del grupo a que el autor pertenece.

El espectáculo tiene bastante de deprimente. Abrase un diccionario filosófico, el clásico de Eisler, por ejemplo. Más de doce sólidas páginas dedica la edición (3ª) de 1910 a registrar ideas, reflexiones y definiciones acerca de lo que haya de entenderse por filosofía y lo filosófico. Cierto; las diferencias son muchas veces irrelevantes; mera cuestión de palabras; pero son también muchas otras veces fundamentales, ya en lo que respecta a la naturaleza de la disciplina en sí, ora considerada como ciencia de la naturaleza, ora como ciencia del espíritu, ya en lo que se refiere a su contenido, finalidad, etc. Con un poco de buena voluntad podemos, acaso, retener de entre toda esta balumba de concepciones la más fundamental derivada del significado de la palabra: el amor al saber. Pero aun el sentido de este común denominador es equívoco y trastocado aparece a través del proceso histórico, entendido el amor al saber, ora como una aspiración y una tendencia hacia un saber superior y más fundamental que el ordinario del conocimiento científico, ora como la realidad actual y concreta de un saber variado, múltiple, enciclopédico. Concepción esta debida, sin duda, en buena

parte al menos, a la influencia del genio universal de Aristóteles, y concepción que tantas veces amenazó hacer de la filosofía una a modo de enciclopedia Espasa, o cosa por el estilo.

Las aguas, sin embargo, corren río abajo y no río arriba. Lo que en otros tiempos fué el árbol frondoso de la filosofía aparece hoy —Korn lo advierte— fraccionado y desmochado en porción de disciplinas y ramas independientes, cada una con su contenido propio. Pero no es fácil para el que una vez ha sido rico resignarse a la pobreza. Por eso, descartada ya, por inadecuada e imposible como base de la concepción filosófica, la realidad concreta de un tal saber enciclopédico, quédale aún a la filosofía la romántica aspiración, si no precisamente a un saber enciclopédico, a un saber unificado y sintético de los primeros y postreros principios; algo que, de ser verdad, vendría a hacer de la filosofía como una ciencia de la ciencia. En último término quédale la romántica aspiración de dar con un primer principio alfa y omega de todo el saber; un principio único que venga a ser como la clave del gran misterio: el enigma de la Esfinge descifrado. No está mal una tal aspiración; ha servido, sobre todo, para forjar los sistemas de que hoy —hoy que ha pasado la hora de los sistemas— se enorgullece la historia de la filosofía. Filosofía que se definía exactamente por esa aspiración y esa búsqueda. Lo grave es que para llegar a dar con tales principios primeros y postreros, y, sobre todo, con tal principio clave, hay que saltar por encima de la realidad de la experiencia; es decir, hay que salir de lo físico para entrar en lo metafísico; abandonar lo objetivo por lo subjetivo; lo relativo por lo absoluto; el mundo de las cosas y los hechos por el mundo de las especulaciones y construcciones más o menos de razón y más o menos lógicas. Exactamente lo que tantísimas veces ocurrió en la historia de la filosofía y lo que el siglo XIX —el siglo de los sistemas— repitió hasta la saciedad. Poco importa que los filósofos y los sistemas aparezcan en oposición los unos con los otros, ora como idealistas, ora como realistas; la oposición es obligada una vez que se trata de especulaciones y arquitecturas de pura razón (recuérdese la apreciación de Korn respecto a la validez de la función lógi-

ca). Como quiera que los filósofos y los sistemas se llamen, el resultado es siempre el mismo, y lo mismo significa, para los efectos de su valor científico, el monismo idealista de los unos que el monismo realista y seudo-científico de los otros. Trátase en tales casos de filosofía que es pura y simple metafísica, y, como en el caso de los realistas y positivistas suele ocurrir, mala metafísica.

Ahora bien; la actitud de Korn es en esto decidida: la metafísica es una necesidad imperiosa; hay que hacer metafísica, porque así lo exigen la razón, el corazón y la vida. Hay que hacer metafísica, pero... En primer lugar, la metafísica no es filosofía, o viceversa. Y en segundo lugar, y sobre todo: "Se impone una conclusión paradójica: la metafísica es necesaria, la metafísica es imposible" (I, 203). Es un discípulo de Kant quien así se expresa, un "kantiano relapso". Imposible la metafísica como ciencia, como conocimiento cierto, y reducida, por consiguiente, a un valor subjetivo. En otro lugar de su obra, recordando el consejo de Croce de que debe leerse a Hegel "come si legge un poeta", Korn lamenta tan sólo que el filósofo italiano no generalizase el consejo; "debió —dice— haberlo extendido a todos los sistemas metafísicos habidos y por haber" (II, 104). Tal es el valor concedido por Korn a la metafísica: el de una expresión poética. Y lo que de la metafísica se dice vale igualmente para la fenomenología, "último producto de la filosofía de la cátedra" (I, 82), por no ser esta fenomenología en el fondo otra cosa sino metafísica.

Por vía de resumen. La filosofía no es la serie de teorías, doctrinas y sistemas contradictorios que forman el contenido de la historia de la filosofía. La filosofía no es la realidad concreta de un saber enciclopédico. La filosofía no es la metafísica ni es la fenomenología. ¿Qué es, pues, la filosofía?

Podemos desde luego repetir que es —sigue siendo— el amor al saber. Ahora, descartado ya aquel otro sentido del amor al saber como actualización del saber y saber concreto, conjunto de conocimientos más o menos enciclopédico, lo que nos queda es el amor al saber como aspiración, o digamos, repitiendo las palabras de Korn, como "una actitud..., una

actitud espiritual". Por propia cuenta preferiríamos nosotros sustituir el verbo "saber" por el verbo *comprender*, que expresa mejor, parécenos, la índole por esencia problemática del inquirir filosófico. Se saben cosas y hechos; se comprenden, o por lo menos se ven y se plantean, problemas.

II

Otro significado, además del original del amor al saber, tiene aún para Korn la filosofía. Tiene ésta también un cierto contenido. Este contenido se define por razón del dualismo sujeto-objeto, dualismo en torno al cual gira el discurrir filosófico del autor argentino.

He ahí, de un lado, el mundo de lo real: cosas, hechos, fenómenos — mundo exterior y extraño a la voluntad del hombre, regido por la ley de la necesidad. Mundo que no es dado y que no cabe, por consiguiente, ni afirmar ni negar; todo lo que puede hacerse es comprobarlo por la experiencia, reducirlo a objeto de estudio y de conocimiento. Tal es, en efecto, la misión de la ciencia y tal es el objeto, bien concretamente definido, de la ciencia. El término resulta en extremo confuso, aplicado como constantemente aparece a las más diversas disciplinas y a las más vacuas especulaciones. Para Korn, sin embargo, atrincherado en el dicho dualismo, el significado es preciso. Dominio de la ciencia es, dice, el orden objetivo. El orden objetivo, es decir, lo espacial, lo extensivo, lo mesurable; algo, pues, sometido a medida, sujeto a matemática. "Merced a las matemáticas, el conocimiento se eleva a ciencia. Aquello que no puede matematizarse nunca será ciencia. Si todo fuera susceptible de ser matematizado, la realidad sería un enorme mecanismo en el cual la más diminuta célula vibraría sometida al sortilegio pitagórico del número. Y eso es efectivamente el ideal de la ciencia, realizable si todo fuera objeto y se suprimiera el molesto obstáculo subjetivo" (I, 88). La definición se impone: *"La ciencia es la interpretación cuantitativa de la realidad"* (I, 88).

No quiere decir el autor, es claro, que la realidad se agote en esa determinación cuantitativa. Expresamente advierte

que la ciencia "no capta la totalidad, sino un aspecto de lo real" (I, 88). Fuera de ella queda por de pronto todo lo que no es mensurable, cantidad; por consiguiente, todo lo que es calidad. Y aun de lo restante, más que una transcripción exacta, lo que la ciencia nos da es, en final de cuentas, una abstracción matemática. Ahora, que quien pretenda ir más allá de ese aspecto cuantitativo de las cosas, no será ya ciencia lo que hará; hará metafísica, o filosofía, o cualquiera otra cosa.

Tal es, pues, el dominio de la ciencia: el mundo espacial, la naturaleza, el cosmos, en cuanto mensurable. Y apenas hay que decir que así definida la ciencia, como ciencia exacta, matemática, quedan automáticamente descalificadas, por extrañas a semejante concepción físico-matemática, todas las infinitas disciplinas designadas con los pintorescos nombres de ciencias del espíritu (incluyendo buena parte de la así titulada Psicología experimental), ciencias sociales (empezando por la Sociología), ciencias culturales, etc. Trátase en tales casos, según Korn lo advierte, de seudo-ciencias, o trátase de lo que el autor llama "teorías". Y si lo que se pretende es superar el conocimiento basado en la experiencia para llegar hasta el ser último de las cosas, trátase entonces de meros "alegatos metafísicos" (I, 85). La misma biología será ciencia sólo cuando disponga de hechos mensurables. Y en cuanto a la actitud subjetiva, el proceso psíquico y el proceso histórico, son de otro orden: "Aunque hechos empíricos, sólo se desenvuelven en el tiempo; por carecer de espacialidad no son mensurables. Su conocimiento no puede reducirse a fórmulas aritméticas" (I, 208-9). No son tampoco, por lo tanto, ciencia.

Por limitada que pueda parecer esta concepción, Korn no entiende con ello rebajar en modo alguno el valor de la ciencia. Bien que reconociendo el hecho de que toda ciencia (y toda verdad científica) vale en definitiva sólo de una manera relativa, ya porque en ningún caso coincide con la realidad total de las cosas, ya por razón del cambio constante a que toda realidad está sometida, hipótesis e inferencias meta-empíricas de que la ciencia se sirve, ya, en fin, por el valor sólo aproximativo y de probabilidad, no de absoluta exactitud, de

las conclusiones y leyes a que en cada caso llega, con todo, y a pesar de todo, en la ciencia (ciencias exactas) reconoce Korn "el mejor caudal de la humanidad..., el capital más saneado de la cultura, la creación más alta de la inteligencia humana" (I, 90, 212). Cualesquiera que puedan ser los reparos teóricos que sobre ella se formulen, su justificación está en su misma eficacia técnica. Ni la ciencia, como tanto se ha dicho y repetido, ha hecho bancarrota; lo que hizo bancarrota fué la manía cientificista del positivismo al pretender hacer ciencia de todo problema y de toda lucubración.

Ahora, así abandonado a la ciencia el orden objetivo, frente a él preséntase el orden subjetivo; frente al objeto, el sujeto, el hombre-puente tendido entre los instintos del simio y la visión del superhombre. Confundido al aparecer sobre la superficie del planeta con el resto de los animales, sólo de ellos separado por diferencias anatómicas, y como los demás animales sometido al imperio de las fuerzas físicas que lo rodean, poco a poco, a medida que se va esclareciendo y afirmando su conciencia, empieza a desligarse de esa su primera dependencia del medio. Lejos de adaptarse pasivamente, se rebela afirmando la libre determinación de su voluntad, cuyo imperio logra al fin imponer a la naturaleza hasta hacerla servir a sus fines. Un nuevo orden aparece así frente al orden de la naturaleza: el orden de la cultura, creación de la voluntad humana. Orden aquél de hechos objetivos, regido por leyes necesarias, gobernado por el principio mecánico de la causalidad; orden éste de determinaciones subjetivas, regido por la voluntad del hombre en vista de finalidades a realizar apreciadas como valores.

Frente al orden de los hechos, el hombre no permanece pasivo. No puede, es claro, suprimir los hechos, pero puede reaccionar y efectivamente reacciona frente a ellos, apreciándolos en cada caso con su criterio personal como útiles o nocivos, buenos o malos, etc., y, en fin, por determinación de su voluntad libre, afirmándolos o negándolos, es decir, valorándolos. *"Valoración"* —define Korn— es *"la reacción de la voluntad humana ante un hecho"*. Resuélvese esa valoración frente al hecho en un "lo quiero o no lo quiero". *"Valor"* es *"el objeto de una valoración afirmativa"* (I, 102). Lo que

se dice la cultura es "la expresión de los valores que (la especie) ha afirmado" (I, 83).

Específicamente, es éste el orden asignado por Korn a la filosofía como su dominio propio: el orden subjetivo, el orden de la voluntad humana, que en Korn viene a coincidir con el orden de los valores. Filosofía que es, pues, axiología: teoría de los valores, y así, en efecto, es como la llama el autor. "La filosofía..., teoría de la actividad subjetiva..., no es nada más que axiología" (I, 228). La misma gnoseología no es tampoco más que axiología: "teoría estimativa del valor del conocimiento" (I, 65). "Disolvamos, pues —acaba por decirnos el autor— el conglomerado de la vieja filosofía y despidámonos de ella. Conservemos su nombre auspicioso para designar una actitud espiritual, pero repartamos su acervo común, entre la Ciencia, la Axiología y la Metafísica. Gobierne aquélla el orden de los hechos objetivos y halle la fórmula matemática que los rige; penetre ésta en el secreto de la voluntad humana e intente, la última, referir la realidad a conceptos que trascienden toda experiencia posible" (I, 65).

Por esta su concepción de la filosofía como axiología, enlázase el pensamiento de Korn con la que es acaso la tendencia dominante en el pensar filosófico contemporáneo, en Alemania particularmente, donde, en variedad de direcciones, el problema todo de los valores viene desde hace años ocupando el centro de la atención y la especulación filosóficas. (2) Y no sólo del pensar filosófico, ya que el mismo problema es planteado en porción de otras disciplinas, por teólogos y psicólogos, por sociólogos y economistas, incluso por fisiólogos y biólogos. (3) Es natural, si es verdad, como así es, que el problema de los valores es en último término el problema de la cultura. Más aún; es el problema del sentido de la vida misma del hombre, sentido que depende, en conclusión, de los valores..., los valores que a esa vida dan, o pueden dar, sentido. Problema por naturaleza múltiple y complejo y en el que todo es, efectivamente, problemático, tan problemático como problemáticas son la cultura y la vida humanas.

Caballo de batalla es en este caso, ante todo, decidir qué es lo que haya de entenderse por valores; es decir, qué son los valores, cuál es su verdadera naturaleza, problema de

solución acaso imposible dado lo dudoso e inseguro de los conceptos básicos (del ser, sujeto y objeto, lo subjetivo y objetivo, etc.) que el problema plantea y sobre los que se apoya. Igual, la cuestión toda de la jerarquía o rango de los valores. Sin entrar en el asunto, digamos tan sólo, concretándonos al caso de Korn, que su concepción de los valores es tan definida y definitiva como su concepción de la ciencia, y ambas concepciones se corresponden y complementan.

Frente al hecho objetivo, asunto de la ciencia, son los valores, asunto de la filosofía (axiología), algo enteramente subjetivo; algo, por consiguiente, por naturaleza relativo. Con lo cual dicho está también que la axiología no es, no puede ser, una ciencia, como no lo es ni puede serlo ninguna de las disciplinas axiológicas: ética, estética, derecho, etc. Lo que se dice valores universales y eternos, valores objetivos, necesarios para todos, valores absolutos, no existen. No lo son los valores lógicos, ni los éticos, ni los estéticos, ni ninguno. Son todos los valores, por el contrario, productos históricos, sujetos a constante transmutación. Cada generación, cada pueblo, cada individuo, se forja los suyos, y hoy unos y mañana otros. No cabe separar, sin salirse de los límites de la realidad empírica, el valor de la valoración; no existen valores independientes de la valoración; y la valoración representa, en última instancia, "la decisión de la personalidad autónoma" (I, 132). No es discutible la realidad empírica de las cosas; se la observa y se la comprueba. Sobre su valoración, en cambio, se discute eternamente sin jamás llegar a ponerse de acuerdo. Ello explica también el por qué de la existencia de tantas filosofías particulares frente a la exigencia de una sola verdad filosófica. Es que, dice Korn, "cada filosofía distinta es la expresión de una valoración distinta", sujeta, por consiguiente, "a la suerte fluctuante de las valoraciones. Toda filosofía sistematiza en un alegato la voluntad que la inspira" (I, 145).

Lo que con la naturaleza de los valores ocurre, ocurre igualmente con su ordenación jerárquica. Tampoco para esto existe norma o patrón objetivo alguno. A prácticamente todos y cada uno de los valores se les ha asignado por alguien el puesto primero, el lugar supremo, y el mismo Korn dedica

varias páginas a argüir el pro y el contra de la cuestión respecto a cada una de las nueve categorías de valores que distingue, mostrando así lo subjetivo y relativo de tales asignaciones de la primacía a un cierto valor o a los valores de un cierto orden. Sin duda porque la asignación misma es, como lo es ya la cuestión toda de la subordinación jerárquica de los valores, una valoración, algo, pues, otra vez subjetivo y relativo, y por motivos más que lógicos, cordiales. "En realidad —concluye Korn— no hay una jerarquía objetiva, aunque nos queda el derecho de decretarla por nuestra cuenta" (I, 230).

De un tal relativismo como éste de Korn al más completo nihilismo en todo lo que a los valores se refiere, parece no haber más que un paso. En la práctica, sin embargo, las cosas se pasan de otra manera. Cierto, las valoraciones siguen siendo en cada caso actos individuales; pero el individuo no existe aislado, y hábitos, intereses y aspiraciones de la vida en común acaban por producir también valoraciones y valores comunes, valores colectivos, por todos o la mayor parte de los miembros del grupo o de la comunidad queridos y aceptados. Igual en lo que a la jerarquía de los valores respecta. El momento histórico, las circunstancias, deciden en cada caso del orden de primacía entre los diferentes valores. En resumen, trátase en todo esto de una cuestión de índole más bien pedagógica, que ha de resolverse según las exigencias del momento.

Aun con estas aclaraciones y limitaciones, no salva la teoría de los valores de Korn el escollo de la contradicción lógica con que acaba al fin por chocar toda teoría relativista al darse a sí misma como la verdad absoluta. Admitido que todo sea relativo, relativos habrán de ser también la verdad y valor del mismo relativismo. En resumen, más que excluir la verdad y el valor absolutos, lo que el relativismo hace es postularlos y exigirlos.

Por lo demás, adviértese en la discusión toda de los valores de Korn que el autor identifica los conceptos del ser y lo objetivo con el ser y lo objetivo empíricos, como dados en la realidad tempoespacial. Lo demás lo rechaza como pura metafísica. Ello es cuando menos discutible, pero ilustra en

todo caso el sentido último realista, y la clase de realismo, del pensar filosófico del autor.

III

En la historia de la cultura argentina ocupa Korn un lugar especial, representativo. Encarna, en efecto, el espíritu de la reacción frente al hasta entonces triunfante espíritu del positivismo. Semejante reacción no es en sí misma, por supuesto, nada específicamente argentino; es un fenómeno general en la historia de la cultura occidental. Orientada ésta por las vías del romanticismo y del idealismo durante la primera mitad del siglo XIX (aunque las obras de Comte aparecen ya en esta primera mitad), oriéntase ahora, durante los años de la segunda mitad de ese siglo, por las vías del positivismo. En parte, como reacción contra esos mismos romanticismo e idealismo, evidentemente ya exprimidos y agotados, sobre todo, como natural consecuencia de las influencias científicas y técnicas, económicas, incluso políticas y sociales que hacía tiempo venían empujando la realidad de la vida moderna. No importan mayormente las etiquetas, distintas en los distintos campos de la actividad humana: positivismo, materialismo, realismo, naturalismo, etc. Un cierto confusionismo entre literatura y ciencia, también entre ciencia y literatura, no es raro en el positivismo, y sabido es que Zola elaboró su "Roman expérimental" —la teoría, se entiende— con enseñanzas y deducciones de Taine y Claudio Bernard. Cualesquiera que puedan ser las etiquetas, el producto es poco más o menos el mismo. Trátase, como más evidente, de volver la espalda a todo lo que sea trascendente y metafísico, sobrenatural y celestial, para concentrar la mirada en la realidad de la tierra. "Dios ha muerto... Permaneced fieles a la tierra y no creáis a los que os hablan de esperanzas sobrenaturales... El corazón de la tierra es de oro" — sermoneaba Zarathustra. Y hasta el manso y suave Renan erigía un tabernáculo en su corazón, tan inflamado de nostalgia de Dios, a la ciencia y a la realidad de la tierra representada por la ciencia.

Fué la ciencia, o más bien lo científico, en efecto, el nuevo ídolo que ahora vino a sustituir a la vieja metafísica y a la viejísima teología. La ciencia era, o debía ser, en exacta adecuación de términos, la realidad, y la realidad eran los *hechos* — hechos empíricos, materiales, como los que la realidad física nos ofrece. Observar, describir, clasificar y relacionar estos hechos, buscando en cada caso la ley de su coordinación y dependencia, era la misión de la ciencia (a veces también de la literatura). Con un sentido materialista de la vida por fundamento, acaba así el positivismo por reducir el universo a un enorme mecanismo de causas y efectos. De ese vasto mecanismo no es tampoco el hombre más que una de las tantas piezas, movido y determinado por un proceso de fuerzas físico-químicas.

Como el idealismo había querido hacer del mundo físico una prolongación de la conciencia individual, quiso el positivismo hacer de la conciencia individual una prolongación del mundo físico. Allí y aquí lo que se busca es acabar con el dualismo sujeto-objeto, por la absorción del objeto en el sujeto, en un caso; por la absorción del sujeto en el objeto, en el otro caso. En ambos, coincidiendo en esto fundamentalmente idealismo y positivismo, la aspiración es llegar a un absoluto monismo; dar con un primero, único y absoluto principio que lo incluya y explique todo, llámese el tal principio como se quiera y como quiera que se lo conciba, ya como algo orgánico, ya como algo mecánico.

Sería un error creer que el positivismo acabó de una vez allá, digamos, por los años finales del siglo pasado. Vivo sigue aún el espíritu que lo informó en la conciencia de millones de gentes, entre las que se cuentan muchas del mundo académico y profesional. No es menos cierto, sin embargo, que la hora del triunfo del positivismo ha pasado. Si la aparición del popular *Enigma del Universo* (descifrado, por más señas), de Haeckel, en 1899 (¡feliz año y feliz siglo nuevos!), marca de una parte la culminación del movimiento positivista, marca igualmente, de otra parte, el comienzo (un tanto avanzado ya) de su decadencia. La reacción es desde entonces franca y cada día más acentuada. Y esto no sólo en la filosofía sino también en la misma ciencia, en la que una inter-

pretación cada vez menos mecánica y más orgánica, menos inerte y más activa, menos absoluta y más relativa, tiende a prevalecer. (4)

Es, pues, decimos, como una manifestación más de esta general reacción contra el positivismo que se nos presenta el caso de Korn. Pero si la reacción misma es un fenómeno general, en ella se afirma, por otra parte, la nota más personal de la filosofía del autor argentino: el sentimiento de la dignidad humana. No es sólo, en efecto, por razones de un mero argüir filosófico por lo que Korn rechaza el positivismo. Tales razones existen, sin duda; mucho tiempo hace que son conocidas y Korn las hace valer una vez más, al recordarnos, por ejemplo, que es sólo como un fenómeno mental como se nos presenta y conocemos este universo visible y tangible, e igualmente los elementos del tiempo, el espacio y la relación de causa a efecto en que ese universo se nos aparece. Nada, en conclusión, existe fuera de la conciencia, y de las fronteras de la conciencia no hay posibilidad de salir. Bien entendido, sin que nada de esto signifique (en la intención por lo menos) identificación última alguna entre el ser y el pensar. Idealista por lo que a su orientación filosófica se refiere, limítase Korn a registrar el modo en que la realidad nos es conocida, sin de ello concluir por eso que la tal realidad sea en sí misma únicamente un fenómeno mental. A vuelta de cuentas, es el de Korn, diremos, un idealismo respetuoso, desde luego para con la realidad última de las cosas, cualquiera que ella pueda ser, y más respetuoso aún para con los métodos y resultados de la ciencia y la técnica en el conocimiento y manejo de esa realidad.

Pero importante como lo es esta razón, no es sin embargo la única, ni acaso la principal, por la que Korn mueve guerra contra el positivismo. Más importante es aún el motivo ético, motivo cuya validez resulta del hecho mismo de que, magnífico como lo ha sido el progreso científico y técnico llevado a cabo, el resultado de ese progreso aparece, en final de cuentas, como un verdadero "desastre" (I, 9). Vicios y crímenes siguen, poco más o menos, lo mismo; las más atrevidas y atrayentes invenciones acaban por convertirse en armas para el asesinato, etc. Es dudoso, cuando menos, que la

humanidad haya mejorado con todo ese progreso. Sin perderse en fáciles moralizaciones ni en empalagosos sentimentalismos, sólo como plena y fría realidad de hecho, Korn advierte, como por fuerza ha de advertirlo todo espíritu medianamente delicado, la viva y grotesca paradoja de una civilización en la que, como en la nuestra ocurre, un enorme progreso cultural, intelectual, científico y técnico, coincide con una no menos enorme degradación moral. La paradoja de la cultura aliada con la barbarie.

Frente a una tal paradoja, la reacción de Korn es más práctica que especulativa. No discute, por ejemplo, el problema que situación tal plantea de la relación entre lo cultural, o dígase lo intelectual, y lo vital; entre la razón y la vida, ni saca tampoco, por consiguiente, conclusión alguna respecto al significado puramente accidental o necesario de semejante paradoja. (5) Creyente al fin en la obra de la razón, en la cultura y en la ciencia, limítase a registrar la insuficiencia de ésta, afirmando la necesidad de subordinarla a un principio superior, "a un principio ético" (I, 9). No es ya, pues, como tanto se ha dicho y repetido por la beatería cultural y científica, la cultura por la cultura, ni la ciencia por la ciencia, ni el saber por el saber; es, desde un punto de vista más pragmático, la cultura, la ciencia y el saber por algo y para algo. "¿Se hizo el hombre para la ciencia o se hizo la ciencia para el hombre?" — no se cansaba de preguntar don Miguel de Unamuno. Sin las angustias místicas de éste, pero con idéntico sentido de orientación humana, la pregunta no puede tener para Korn más que una respuesta: la ciencia (y la cultura toda) es un medio para un fin — fin que es el ser humano, el hombre, y al hombre ha de ser, por consiguiente, subordinada.

El hombre, sin embargo, fué la víctima sacrificada por el positivismo de antaño, como suele serlo por el cientificismo de hogaño. Dicho queda: del vasto mecanismo a que redujo el universo, hizo el positivismo del hombre una de las tantas piezas, un objeto, una materialidad más, y, como tal, regida por la misma ley de hierro de una rigurosa causalidad. Libertad, espiritualidad, subjetividad, son en esta concepción positivista, no ya sólo ni principalmente científica, sino filo-

sófica, términos vanos y vacuos. Lo subjetivo es aquí sacrificado sin remedio a lo objetivo, o a lo que por tal es tenido; la persona a la cosa, el espíritu a la materia, la libertad a la necesidad. La psicología redúcese a mecánica social y proceso físico-químico, a sociología y a fisiología.

No hay lugar en semejante concepción científica para la libertad; tampoco, consiguientemente, para la ética, pues no hay ética sin responsabilidad ni hay responsabilidad sin libertad. "Espectáculo raro —comenta Korn— ver a estas generaciones resueltas a conquistar en lucha sin tregua todas las libertades —política, económica, intelectual— negar asimismo la libertad intrínseca del hombre. Al propio tiempo, persiguen un ideal humano y abrigan la esperanza de realizarlo sin un principio normativo de la conducta" (I, 8). Lo que se llama la ética resuélvese en un más o menos crudo utilitarismo, unas veces; resuélvese otras veces en un vago sentimentalismo humanitario.

Contra una tal concepción mecanicista dirige Korn todas sus críticas; frente a ella se define el sentido de su filosofía, como, en general, el de la nueva filosofía. "La nueva filosofía ha de libertarnos de la pesadilla del automatismo mecánico y ha de devolvernos la dignidad de nuestra personalidad consciente, libre y dueña de su destino. No somos la gota de agua obediente a la ley del declive, sino la energía, la voluntad soberana que rige al todo. Si queremos un mundo mejor, lo crearemos... No esclavos, señores somos de la naturaleza" (I, 9-10).

Es también, en lo esencial, el significado de la nueva filosofía de los valores, filosofía de raigambre ética, cuando no religiosa (Max Scheler), más dirigida hacia el hombre que hacia las cosas, y en la que el valor tiende a imperar sobre el ser, lo subjetivo sobre lo objetivo, el hombre sobre el mundo, y hasta el individuo sobre la masa.

Así vistas, adquieren también su significado pleno la filosofía de los valores de Korn y la concepción que de estos valores tiene el autor, todo ello como un problema ético, o dígase, de humanidad. De lo que ante todo se trata es de salvar y afirmar lo subjetivo, el principio de libertad, y con

el principio de la libertad, el principio de la humana dignidad. Frente a la tesis de las cosas como medida del hombre, es el hombre quien vuelve a ser medida de las cosas. No admite Korn, decíamos hace un momento, la existencia de norma o patrón objetivo alguno para la organización jerárquica de los valores. Pero sí admite, por otra parte, que, sin perjuicio de una autonomía relativa, existe entre ellos una "vinculación estrecha", una "unidad intrínseca" (I, 130), que hace posible su agrupación sintética. Resulta una tal agrupación del hecho mismo de que, nacidas todas las valoraciones como determinaciones de la voluntad autónoma en su trato con el mundo y con la vida, dirígense todas ellas también a un mismo fin, precisamente, a mantener esa autonomía de la voluntad humana — el principio de la libertad, principio que aparece así a la vez como el origen y el término de todas las valoraciones. "Todas las valoraciones —concluye Korn— emergen de una sola fuente y tienden al mismo fin. Afirman la autonomía de la Personalidad, persiguen su emancipación de toda servidumbre, es decir, su liberación como finalidad última y común. La libertad relativa en cada caso, la libertad absoluta como meta ideal" (I, 144). De un tal impulso ha nacido la obra de la cultura, y por una tal actitud, no ya de pasiva sumisión, sino de abierta rebeldía frente a la ley de la necesidad que impera en el orden objetivo, distínguese el hombre del animal.

Habiendo empezado por reducir la filosofía a axiología, acaba Korn, ahora lo vemos, por reducir todos los valores al común denominador de la afirmación de la libertad humana, de la autonomía de la personalidad. Así reacciona el autor contra el mecanicismo del positivismo y, en general, de todo realismo, con una dramática exaltación del principio de la libertad.

Por libertad entiende Korn "la ausencia de toda coerción" (I, 143). Una tal libertad no es por de pronto un hecho, o más exactamente, una actualidad; es una finalidad, un ideal en proceso de realización. Es un devenir. Como actualidad existe sólo la libertad de querer, no de hacer. "El sujeto es autónomo, pero no soberano" (I, 30). Frente a sí tiene el orden objetivo de la naturaleza regido por la ley física de la

necesidad. El dualismo sujeto-objeto resuélvese en la antinomia libertad-necesidad. En su relación con ese orden objetivo trata el hombre de imponer su voluntad, dominándolo, conquistándose así la libertad económica, tarea en la que le sirven de instrumentos la ciencia y la técnica. No es ésta la forma superior de la libertad, mas es indispensable. Pero además de ese orden de la naturaleza, el hombre tiene frente a sí... otra manera de naturaleza: su propia condición animal y humana: instintos, hábitos, pasiones, etc. Como por el dominio de las cosas consigue el hombre llevar a realización la libertad económica, consigue por el dominio de sí mismo dar actualidad a la libertad ética, que no significa precisamente la repudiación de todo principio y de toda norma. Significa todo lo contrario: la referencia de la voluntad a una disciplina, a una norma superior aceptada como principio de conducta que la voluntad se impone a sí misma libremente. La libertad ética es, sin duda, la forma superior de la libertad y, como la libertad económica, se conquista y agranda en la tarea de cada día.

Cuál haya de ser esa disciplina o norma superior, Korn no lo dice, ni formula imperativo alguno más definido que el vago del cumplimiento del deber, subordinación del egoísmo individual al principio de solidaridad humana, etc. No sería tampoco acaso fácil, desde el punto de vista del autor, formular un tal imperativo, dado lo subjetivo y relativo de todas las valoraciones y de todos los valores. Sin embargo, vinculados entre sí como presenta estos valores por la nota a todos ellos común de servir a una misma y única finalidad: la afirmación de la autonomía de la personalidad, su libertad, el sentido de un tal imperativo, como quiera que se lo formule, habrá de consistir exactamente en esa misma afirmación en cada caso del principio de la libertad, afirmación que vendría a asumir así, diríase, el significado de un valor supremo, absoluto.

★

En el principio fué la acción. El impulso que mueve al hombre a sostenerse en la lucha diaria por la conquista de la

libertad, impulso a que debe su origen toda la obra de la cultura, lo llama Korn la "libertad creadora". Prácticamente es esta libertad creadora "acción creadora", o dígase, sencillamente, "acción", y Korn, el filósofo de la personalidad y la libertad, resulta ser también el filósofo de la acción. Y esto porque la vida misma es acción y es por la acción, en definitiva, como se afirma la personalidad y se actualiza la libertad. En cierto modo, son esta libertad y esta acción creadoras en Korn un escape metafísico: un sustituto con que llenar el hueco de la aspiración y la necesidad metafísicas, una vez que la metafísica como conocimiento es imposible y al autor no le es dado colmar el vacío de ese hueco ni con la emoción del artista ni con la fe del creyente, ordinarios sustitutos de la metafísica. "El examen teórico de nuestro conocimiento de la realidad nos deja perplejos; por ninguna vía tocamos la certidumbre. Los hechos empíricos, los conceptos puros, los mitos poéticos, se esfuman ante el análisis. La razón última de las cosas es inasible. La fe es una convicción subjetiva; la lógica termina en antinomias; las valoraciones son contradictorias. Ni el secreto del cosmos ni el secreto del alma se nos entregan. En lugar de soluciones se nos ofrecen problemas; la duda es nuestro patrimonio intelectual. La acción corta este nudo gordiano. Lo corta tras reflexiones meditadas o por impulsos violentos, pero lo corta porque es cuestión de vida o muerte... En el proceso mental de la conciencia, única realidad que conocemos, coexisten la necesidad y la libertad, expresión de un dualismo gnoseológico insoluble. En la supuesta unidad del más allá, estos conceptos carecen de sentido. Su síntesis se realiza en la acción" (I, 232; II, 319).

Va sin decir que por acción no entiende Korn sólo la que se desenvuelve en el plano más inferior de la lucha económica, la vida utilitaria y técnica; es acción que responde también a anhelos de bondad, de justicia y de belleza, como de todos los más elevados ideales.

Heredero de la vieja tradición cultural europea, hijo de un ex oficial del ejército prusiano, pero nacido en la Argentina, refleja el espíritu de Korn ese doble haz de influencias de dos continentes y de dos actitudes vitales: la vieja de Eu-

ropa, de un sentido más bien pesimista, y la nueva de América, de la Argentina más concretamente, de un sentido predominantemente optimista. Es, de un lado, la mirada vuelta sobre el pasado (tan estéril en tantos sentidos; tan sobrecargado de intelectualismo paralítico); y es, de otro lado, la mirada dirigida sobre el futuro (con una materia maleable y rica en posibilidades sobre la que actúe la voluntad). Sin duda, la visión que de la realidad tiene Korn es pesimista, con ese pesimismo que es el resultado del choque entre un vivo anhelo de bondad, de justicia y de belleza, más un igual vivo anhelo de acallar la inquietud de la conciencia en la calma de una solución final, de una parte, y el espectáculo de una vida donde el mal, la injusticia y la monstruosidad están a la orden del día, y en la que todo es problemático, contradictorio y pasajero, de otra parte. Visión de espíritu realista, visión de espíritu metafísico. Así, contradiciendo la tesis más comúnmente sustentada de la objetividad de los valores, Korn no vacila, dominado por esa visión pesimista, en afirmar que lo verdaderamente real y objetivo es lo otro. No el Bienestar, sino el malestar; no la Dicha, sino el dolor; no el Amor, sino la hostilidad, etc. Lo que se dice los valores aparecen así como "fines ideales de la voluntad", que en sí mismos no son sino "negaciones de fenómenos muy reales... Los conceptos que negamos son precisamente los positivos" (I, 139). A pesar de lo cual, una indomable voluntad de afirmación de la vida, de la personalidad y de la libertad, acaba por orientar el espíritu de Korn en una dirección optimista — optimismo heroico nacido de la confianza en que la voluntad, aplicada a la acción, ha de terminar al fin por imponerse y triunfar. Es como si lo nuevo hubiera vencido en Korn a lo viejo; América, la Argentina, a Europa; la acción al conocimiento (que no va más allá del conocimiento). Al fin es también en una filosofía argentina y para la Argentina en lo que el autor piensa. Dándose cuenta, se entiende, de que la Argentina, como el resto de América, pertenece al orbe de la cultura occidental, y reconociendo la necesidad de vivir en relación con esa cultura. Pero reconociendo igualmente, por otra parte, que la realidad de la vida argentina presenta caracteres particulares y problemas especiales, problemas que han de resol-

verse, por consiguiente, según antecedentes también nacionales. Será, un día, el problema económico, de realidad tan actual en la vida de la nación, y del que el pensador nacional no podrá desentenderse; será, otro día, el problema de la capacidad económica ya lograda aplicada a fines de solidaridad humana y de cultura superior; y será, sobre todo, el problema de constituirse en nación con una personalidad propia y como tal conservarse. Ello supone una voluntad dirigida a un fin, a un ideal, ideal que, concluye Korn, habrá de ser en el caso de la Argentina, "la libertad lograda por la acción" (I, 149).

IV

Señala el profesor Francisco Romero, en su estudio introductorio a las *Obras* de Korn, entre los rasgos destacados de la personalidad del filósofo, el de una "austera voluntad de verdad" (I, II). Es, efectivamente, la impresión más fuerte que creemos deja la lectura de los escritos del autor. Eso, y cualidades que de eso resultan, y entre las que ha de mencionarse la de un noble sentido y sentimiento de humanidad. Humanidad a base de dignidad. No se trata sólo de una cuestión de razón, de inteligencia; una tal exigencia de verdad es siempre, en último término, una cuestión de personalidad, de carácter, de sentido ético.

Evidentemente, no se propuso Korn deslumbrar al público con los alardes de un pensar filosófico novedoso, ni, en realidad, se propuso filosofar para el público, lo que explica la relativa escasez de su producción escrita, más un cierto desprecio por las "filosofías de cátedra". Más que para el público filosofó para sí mismo, acuciado por el ansia de hacerse luz que a él le iluminase. No inventó por eso temas ni problemas nuevos; antes bien se enfrentó con los viejos y fundamentales problemas de la filosofía, que son también los de la vida espiritual, y entre el cúmulo de soluciones contradictorias, buscó la suya propia, que podrá o no coincidir con otras soluciones, pero que en todo caso es suya, porque como suya la repensó y vivió, marcándola así con la originalidad de su carác-

ter independiente. Al fin, no es sólo un filósofo lo que en Korn descubrimos; es también un hombre — un hombre a quien una exigente necesidad espiritual lleva a hacer filosofía.

Posición ésta difícil, en la que lo filosófico corre el riesgo de mezclarse demasiado con lo humano. Pulcritud de Korn fué, sin embargo, haber sabido separar las dos cosas, y, sin ir al extremo opuesto de una filosofía deshumanizada; antes bien, afirmando y poniendo lo humano en el primer plano (recuérdese la convergencia del pensar filosófico del autor en torno a la exaltación del principio de la personalidad y la libertad), haber al mismo tiempo respetado los derechos de la filosofía como tal, equivalentes a los derechos de la razón y de la verdad.

Así lo advertimos de modo especial en lo que se refiere al problema de la metafísica y lo metafísico. Sintió Korn vivamente las inquietudes de este problema, que empieza como problema de la cabeza y acaba como problema del corazón, o viceversa. Lo sintió, pero no logró resolverlo. No desde luego por el conocimiento, solución que vió como imposible, y no tampoco por la fe, que o no poseía, o si la poseía no la confesó, como extraña al conocimiento filosófico y científico. Y esa fué indudablemente su prueba de honradez máxima: dejando abiertos los caminos personales de la emoción artística y de la emoción religiosa, haber reconocido y afirmado, juntamente con la necesidad de la metafísica, la imposibilidad de hacer de la metafísica ciencia, contradiciendo la que era apremiante exigencia de su naturaleza. No se engañó ni engañó; no dió como filosofía ni menos como ciencia lo que sabía no lo era; aceptó sencillamente la que estimó ser la verdad del caso. La verdad de razón, única que en el pensar filosófico debía contar.

Por esta honradez básica de su pensar; por este su espíritu de veracidad, como pensador y como hombre, respetamos y admiramos a Korn. En el caos de la superchería y la disolución intelectual en que vivimos, es el espíritu de hombres así lo único merecedor de respeto.

CÉSAR BARJA,
Universidad de California, Los Angeles.

(1).—*Ciencia y filosofía,* Madrid, sin fecha, p. 110.

(2).—Discute las varias direcciones de este movimiento (la fenomenológica de Max Scheler; la idealista de Rickert; la idealista-realista de Münsterberg; y la realista de William Stern) August Messer, *Deutsche Wertphilosophie der Gegenwart,* Leipzig, 1926. En España publicó un excelente ensayo J. Ortega y Gasset: "¿Qué son los valores?", en *Revista de Occidente,* octubre, 1923, pp. 39 y ss. Las ideas de Ortega acerca de la naturaleza de los valores, tal como las expone en este ensayo, difieren radicalmente de las sustentadas por Korn.

(3).—J. S. Haldane, *The Sciences and Philosophy,* New York, 1929.

(4).—Del sentido y direcciones de esta reacción, que no sólo alcanza al positivismo sino también, en varias cosas, al idealismo y, en general, al espíritu y pensamiento todos del siglo XIX, da una excelente idea el estudio de Karl Joël, "Die Überwindung des 19. Jahrhunderts im Denken der Gegenwart", en *Kant-Studien,* Vol. 32, 1927, pp. 475 y ss.

(5).—En otro lugar *(Libros y autores contemporáneos,* Madrid, 1935), al discutir la doctrina de Ortega y Gasset de una "cultura vital", hemos debido ocuparnos de este complejo problema. De querer añadir hoy algo sería para insistir más y más en el resultado disolvente de la función intelectual que no se apoya más que en sí misma.

Enrique González Martínez en su Plenitud

EN otro estudio mío, incorporado a la edición española (1925) de *El Romero alucinado*, estudio que se publicó por primera vez en la "Revista de Occidente" con el título de "El cóndor, el cisne y el buho", he señalado la correspondencia que guardan entre sí los diversos libros de Enrique González Martínez, su perfecta continuidad, bien visible ahora en la edición colectiva que reúne en tres tomos la obra poética completa — descartadas por el autor algunas poesías, quién sabe si todas ellas con criterio absolutamente justo.

El segundo volumen comprende cuatro libros, *Parábolas y otros poemas*, *La palabra del viento*, *El romero alucinado* y *Las señales furtivas*, que van de 1917 a 1923. En ellos se concentra la plenitud de un gran poeta. La plenitud, entiéndase bien, ya alcanzada desde *Silenter*, es que por primera vez abre sus ojos vigilantes el buho, y levantada todavía en los libros posteriores a éstos que se suman en el volumen segundo, con las notas graves, de sabor dantesco, en que se evocan sombras de muertos queridos. Ciñéndome a los cuatro libros mentados, observo en ellos la maestría de expresión, la serenidad espiritual, que son cualidades típicas en el gran poeta de México.

Nos dejan ver las *Parábolas* cierta actitud de moralista, que se ajusta perfectamente al cuerpo la vestidura poética. El magisterio adopta temas llenos de dramaticidad, de misterio a veces, y no le vendría bien la andadura didáctica. El

poeta sale fuera de sí y su emoción se incorpora en figuras que no son sino dobles del poeta mismo, sueños de su imaginación en los que, a cada instante, se despliega en lo que constituye su íntima personalidad; el hombre en camino, a través de la vida: "La vida es un camino" dice en el primer verso. Y el poeta es un hombre como tantos otros, reconocible en éste o en aquél, como ellos vienen a reconocerse, suprema síntesis de todos, en el poeta. Este no les lleva a los demás otra ventaja, si ello es ventaja, que la sensibilidad merced a la cual se siente ligado a todo, hallándose en el punto de cruce de tantas misteriosas llamadas, de tantas sugestiones recónditas, de tantas "señales furtivas", inadvertidas para los otros, y que llegan a él sin que sepa, de pronto, a qué le empujan, qué le predicen, cuál puede ser su plena significación:

Atan hebras sutiles a las cosas distantes...

Y ello humildemente, sin alarde, ni oratoria, ni super-nada; humilde, pero profundamente. En el epígrafe que imaginó el poeta "para un libro futuro" (en *La palabra del viento)* hallamos su manera de ser, que se aplica por igual a sus realizaciones pasadas y a lo que había de lucir más tarde en su poesía:

...no hay en sus hojas nada
que no sea la frágil urdimbre de otras vidas...
la frase salta a veces palpitante y desnuda;
otras, con el ropaje del símbolo se escuda...
este libro no enseña, ni conforta, ni guía,
y la inquietud que esconde es solamente mía;
mas en mis versos flota, diafanidad o arcano,
la vida, que es de todos. Quien lea, no se asombre
de hallar en mis poemas la integridad de un hombre,
sin nada que no sea profundamente humano.

El libro futuro cuya fisonomía trazaban estos versos bien podría ser el que encerrara la obra definitiva de Enrique González Martínez. Nada, en los tres volúmenes en que ahora se concentra, escapa de esta declaración, hecha, además, con un habla sencilla en una poesía cuya perfección se cifra en la

ausencia de aprestos retóricos, así en la elocución como en el corte del verso.

Las más de las poesías de González Martínez en éste su período de plenitud, se desarrollan en endecasílabos o alejandrinos, ya en estrofas regulares, ya en silva o combinaciones libres con versos menores, y en un ritmo que no está marcado por la rotundidad del acento, sino por el sentido que capta el vocablo, con una rima que no persigue alardes de riqueza, sin que por ello desdeñe la palabra escogida. Endecasílabo o alejandrino ya no cantados ni escandidos, sino hablados; no eluden el encuentro de vocales en el hemistiquio y sólo evitan, visiblemente, una tacha: la afectación.

Culmina aquí una manera que viene a refundir la poética del llamado modernismo con una sencillez en que se acendra su mayor eficacia. El poeta se ha despojado voluntariamente de oropeles y relumbrones. Ha "torcido el cuello al cisne", borrado de su blasón ese símbolo. Quizá no sería desacertado el ver en su manera la culminación de algo que perseguían en pleno siglo XIX nobles ingenios, capaces de entrever como cualidad suprema esta sencillez expresiva, pero no de apartarse de su natural pendiente prosaica; anhelosos de ser "de su tiempo", sin caer en la cuenta de que el tiempo de los poetas no es una fecha determinada sino una abstracción. Relojes de hora exacta, la marcan, con abstracción del día.

De las composiciones que forman este segundo volumen, podría decirse, en su mayoría, algo así: tanto son de hoy como de mañana o de ayer. Con lo cual no desdeño la poesía que lleva fuertemente su marca temporal, que, realizada en plenitud de poderío poético, viene a ser eterna; subrayo, únicamente, la cualidad que distingue, a mi ver, la de Enrique González Martínez, comparada, por ejemplo, con la de otros poetas mexicanos no menores —ni mayores tampoco: en estas cosas no hay medida—, pero en los que se acusa fuertemente la circunstancia: un Gutiérrez Nájera, un Amado Nervo.

Lo que se advierte, en la trayectoria de los cuatro libros encerrados en este tomo, es el paso lento y gradual de una actitud severa y majestuosa a otra más familiar, en que has-

ta la métrica gusta de aceptar ritmos juguetones, andaduras rápidas, juegos de pies quebrados y rimas traviesas, asuntos frívolos, imaginaciones aventureras: todo ello sin perder la gracia esencial de la serenidad humana. He señalado también, antes de ahora, cómo en un libro se hallan los gérmenes de otro; y aquí tenemos *El romero alucinado*, que antes de ser título de libro lo fué de poesía en *La palabra del viento*:

> romero,
> dí si miras la luna o el sendero...

No ha refundido González Martínez sus libros, al reunirlos en colección, y ha hecho bien, dejando esas huellas visibles del paso de su inspiración fecunda, que nace de sí misma, se prolonga y renueva, dando fe de persistencia y sinceridad. Los lectores de sus poemas últimos, posteriores a los coleccionados en los tres tomos definitivos, hallarán en los comienzos de *Las señales furtivas* una composición, "Viaje aéreo", que anticipa cierta graciosa fantasía recientísima:

> ¿Bajaremos de un astro como de un cuarto piso
> de aquí a veinte centurias?...

El segundo volumen de *Poesía*, es, como dije al principio, de plenitud; pero esta plenitud no implica un término ni anuncia la proximidad de una decadencia. Antes al contrario, el dolor ha de abrirle todavía horizontes más amplios, ha de comunicarle acentos más hondos. No vendrá a dar personalidad a un poeta que ha logrado ya la suya con caracteres de permanencia; vendrá, en un arte dueño de sí, a ser como sublimación purificadora, sin cambiar esencialmente la manera, ni hacerla más humana, porque así lo fué desde el comienzo, pero a darle un vibración todavía más comunicativa. Y no es que en los versos siguientes se haga exhibición de dolores. No cambia la voz, cambia el tono. Ya no ha de ser este caminar sereno, esta experiencia del vivir, estas veras graves o estas burlas ligeras, sino la presencia efectiva de lo que prueba el temple del espíritu, no induciendo a lástima o condolencia, sino despertando en el alma la sensación de comuni-

dad en el dolor, de remembranza o aviso, de hermandad, en suma.

> Contigo va mi corazón, contigo
> que oyes la misma voz bajo el doliente
> signo de las estrellas...

decía ya González Martínez en la "Parábola del hermano".

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO.

El Paisaje en la Literatura Americana, Elemento Desconocido Aunque Dominante

LA exposición o enseñanza de la literatura americana suele concretarse, como otras, al resumen de las obras escritas, de la biografía de sus autores y, a veces, del ambiente histórico en que se produjeron. Cuando se habla de la naturaleza, ello es en términos de geografía: tal como si al describir un drama se limitase el descriptor a enumerar, como notario o albacea, los objetos presentes bajo su retina. La sensación, el paisaje permanente intocados; la sensibilidad, inédita. Sin embargo, la literatura se refiere a la sensibilidad antes que al entendimiento, como toda arte. Bueno será recordarlo permanentemente.

Si el paisaje puede diluirse ahí donde no tiene tanta vigencia, en cambio su mera borrosidad o rebajamiento infiere insustituíble merma a la comprensión —y sensación— de América. Nosotros somos el continente del Paisaje Triunfante. Por tanto, desentendernos de él, es como echar por la borda brújula, cuaderno de bitácora y carta de navegación, y, luego, discutir el mandato de viento y ola.

Cuando uno examina, aunque resbalando sobre la superficie de las cosas, algunas literaturas extranjeras, se da cuenta de que el paisaje, aunque soslayado a veces, es un factor primordial de toda personalidad estética, más aún, humana. No es preciso que Cervantes se detenga mucho en describir-

nos los senderos y llanuras de la Mancha, sino que simplemente lo roce, para que Flaubert diga que al leer el *Quijote* no podía perder de vista su paisaje. En todas las letras francesas persiste el ambiente: bien sea el citadino con su Sena perezoso y sus "quais" evocadores, o bien las llanuras ubérrimas de Normandía, o los cielos foscos de Bretaña que, alguna vez, se atreven a mezclarse con los nuestros, cual aparece, verbigracia, en aquel cuadro de Tito Salas que retrata "El éxodo" del Libertador Bolívar, en tierra caliente caraqueña bajo un plomizo cielo bretón.

Pero, no es de esto, que ya cae dentro de la órbita de la sensibilidad del artista, de lo que quiero hablar aquí, sino de aquello que entraña un planteamiento sistemático; aquello que implica la posición del crítico y del pedagogo, entendido, por cierto, que ambas funciones, lejos de completarse, se diversifican y hasta se repelen. Los profesores de literatura debieran, por tal razón, velar permanentemente sobre sus armas, para no dejarlas mellar bien por la rutina de la vulgarización (en que estriba sus prestigios la didaxia), bien por el ácido creador —y corrosivo— de la crítica, que es interpretación y, por consiguiente, recreación.

La pregunta que se plantea, de consiguiente, debe ser propuesta de manera metódica, aunque ella pueda admitir —y admita— versiones arbitrarias.

Podría decir así ¿es el paisaje nada más que un escenario en que se desarrolla la literatura o es como un protagonista —como la sangre, como la costumbre, como las creencias— cuya presencia significa acción y no mera pasión? Si tratándose de otras literaturas, quizá aparezca a menudo la duda, tratándose de la americana no vacilo un punto, y contesto resuelto y terminante: lo segundo es lo exacto.

Pero, ¿cómo se prueba esa acción del paisaje y qué alcance tiene ello tanto para la interpretación (crítica) y la vulgarización (didáctica) de nuestra expresión espiritual escrita? De ambos temas quisiera tratar aquí dentro del marco más estrecho posible, dando así, por fuerza de las circunstancias, singular valor compendioso a cada juicio y a cada proposición.

La acción del paisaje, en función de protagonista, me parece innegable no bien se asoma uno a la literatura americana. Recordemos, por no citar sino hitos, que hasta los poetas de la conquista, Balbuena o Castellanos, se deleitaban en describir, en enumerar, en pintar.

No pocas veces el más seco cronista, de esos que llegaban con ánimo captor, cedió el paso al pasmo que la naturaleza despertaba en él, posponiendo cuestiones apremiantes, problemas de captura y aprovechamiento, por dar rienda suelta a la lujuria de su retina. El adusto Cieza de León consagra toda una parte de su *Crónica del Perú* (la primera) a describir nuestros valles. No diré nada de Ercilla, del Inca Garcilaso, que a cada instante interrumpe sus relatos para permitir acceso a ellos a la naturaleza, centinela constante a la puerta de su sensibilidad; y que comienza sus *Comentarios* con la "Descripción del Perú". El propio Pedro de Valdivia, narrador nada florido, aquejado de perenne ansia de indemnizaciones pecuniarias, suelta por ahí, en una carta a Carlos V, fechada en 1545, un párrafo sobre la tierra chilena, que es un convite a lanzarse a ella y un mentís al desconsuelo que acarrearon al respecto los compañeros del infortunado Almagro. Y hasta el tudesco Schmidel, ese soldadote ingenuo que llama "Manthossa" a Mendoza y apenas acierta en los vocablos más precisos, se deja alguna vez arrebatar —como también el aventurero Cabeza de Vaca— por la bulimia de condensar el paisaje en una página de su memorial.

Mas, se dirá: aquello era noviazgo y nada más. Gente que llegaba y se hería con tanto verde y tanto sol. Pasado el noviazgo, fué lo mismo. Y si algo mitigó aquello fué el apoltronamiento colonial, en cuya virtud las retinas salieron a buscar panorama en los libros, y volvieron —tiempo de minería— cargadas de perlas y topacios, amatistas, zafiros, carbunclos, diamantes, jaspes, ópalos y berilos. De ello dan buena prueba no sólo los poemas cortesanos, sino también los eclesiásticos, de intención devota: *La Cristiada* de Hojeda, los poemas de Sor Juana Inés.

Podríamos seguirle la pista al paisaje, como héroe de una epopeya dispersa y varia, si no hubiera mayor interés en

abordar la segunda cuestión. Sobre la primera bastaría recordar que, en los albores mismos de la Independencia, Olmedo, por citar sólo al poeta dilecto de Bolívar, y ya en zona intermedia, intertropical si se quiere, Olmedo utiliza las cumbres, el sol, los llanos para glorificar al vencedor de Junín; que esa beligerancia ininterrumpida del mundo exterior actúa, como personaje, en la obra de Isaacs, de José Eustasio Rivera, del propio José Asunción Silva —según lo acaba de mostrar en afortunado ensayo Carlos García-Prada—; en los brasileños todos: Machado de Assis, Bilac, Aranha hasta Da Cunha y Amado; en los mexicanos — si bien algo atenuada por la mayor importancia del hombre— desde Flores hasta Gutiérrez Nájera, desde Acuña hasta González Martínez, desde Lizardi hasta López Velarde, cuya "Suave Patria" diríase la protagonización vegetal del solar nativo. Esta naturaleza estalla en ditirambos a minerales, metales y flora en la poesía chilena — Mistral, Neruda, Juvencio Valle, por citar a los de ahora, sin preterir las descripciones coloniales de Ercilla, de Oña, de Núñez de Pineda Bascuñán y Ovalle, de Lillo, de Latorre, e inspira las églogas de Teresa de la Parra y Julián Padrón, en Venezuela, y las epopeyas de Gallegos, y, antaño, los versos de Pérez Bonalde. Y revienta en flor de mil pasajes de Martí, y en toda la literatura argentina, a ratos tan española por el sabor de austeridad que da a la tierra, sin el fervor pánico del trópico, con una como tascada convicción de que el primer peldaño se coloca sobre el suelo, y que juntas se alzan pared y enredadera. Desde José Hernández hasta Fernando Gilardo, desde Payró y Lynch hasta Güiraldes, pampa y ombú —también señoriales en Hudson— dirigen aquella sinfonía *unfinished*. Y en el Perú, no obstante nuestra falta de ojos para ver, se nos mete el agro en la literatura con la Matto de Turner, como lejano inicio, pero se sublimiza con Valdelomar y con Alegría, con Arguedas y a veces con Gálvez, con López Albújar y con Valcárcel, con Xammar y con Valle Goicochea.

La presencia del paisaje no es de las que se disluyen, ni se resigna a ser telón de fondo *background* de una literatura. Al modo de la calle en una novela de Pirandello, o del tambor en un drama de O'Neill, o del silencio en esa dulce

"Clara D'Ellebeuse" de Francis Jammes, el paisaje nuestro actúa por presencia y por influencia. Es y está y hace y dice y presiona y preside y plasma. Lo cual, en buena cuenta, viene a confirmar la aserción de Keyserling cuando nos denomina "continente del tercer día", en el cual la Sangre y lo Telúrico traban desigual lucha ya que, por hoy, este último seguirá venciendo a aquél hasta que se establezca —no se restablezca: se establezca— el equilibrio y comencemos nuestra vida, súbitamente saltada, no ya de cuarto, sino de séptimo día.

Tratemos, ahora, del alcance —no ya de la presencia— del paisaje en nuestra literatura. Y para ello habremos de caminar con *cierto* orden.

La Colonia vivió enquistada en las ciudades que trataron de remedar a las Cortes europeas, singularmente a la madrileña, y, a través de ella, entrado el siglo XVIII, a la de Versalles. Dispensábase la cultura nada más que en las ciudades, y, concretando: en *ciertas ciudades*. Siendo tan reducido el ámbito ilustrado, reducido en lecturas, reducido en lectores, reducido en autores, reducido en facilidades de imprenta, el sector literario cobra petulancia y hermetismo, dos rasgos inherentes al escriba y, por ende, a la casta. Su miraje se circunscribe a lo inmediato.

La erudición reemplaza a la sensibilidad. La cita a la contemplación. La lectura al paisaje. Ergo: el panorama se convierte en una estela de infolios, de elzevires, de pergaminos, de papel, impreso o simplemente caligrafiado.

Después del pasmo del descubrimiento, evidente en los cronistas, la naturaleza no aflora sino en los enciclopedistas, que se dejan arrebatar nuevamente por el señuelo de la geografía. No olvidemos que nuestra primera forma de nacionalismo rompe a andar bajo el impulso del andarinaje. Verdad que ya se escuchan los rumores de Rousseau y su ralea heterodoxa. Como quiera que fuese, ello comporta una ruptura con el despotismo totalitario del libro.

Para nosotros, el paisaje amanece con el prerromanticismo, y otra vez vemos aparecer caminantes que usan carreta, báculo, ironía y papel. No es vana coincidencia el que

aparezcan, con pequeña distancia cronológica, Labardén, en el río de la Plata con su "Oda al Paraná", "Concolorcorvo", con su *Lazarillo de ciegos caminantes*, entre Buenos Aires y Lima; Lizardi en Nueva España; el centroamericano Landívar, al par que los viajeros franceses y alemanes, sobre todo La Condamine y Humboldt, todos ellos obsedidos ya por la naturaleza. Los escritores que, luego, amanecen, bien sea como eco de esta tendencia prerromántica e enciclopedística, bien como una resonancia de Chateaubriand, en quien hierve el ímpetu sentimental, y de Saint-Pierre, inciden en la misma devoción por el paisaje: don Andrés Bello no se escapa, pese a su clasicismo, de semejante señuelo, y su "Oda a la Agricultura de la Zona Tórrida" es una elocuente muestra de lo que vengo diciendo.

A partir de este instante, la beligerancia del paisaje va tapando todo aquello que no rezuma política. Cuando el escritor se libra de la tentación inmediata, de la alusión personal, de lo chico pero cercano, corre a refugiarse en el panorama. Mejor dicho: corre él, abre simplemente los brazos para comulgar con el paisaje, para absorberse en él.

De todos modos, porque se trata en no escasa parte de algo imitativo y rapsódico, este paisajismo le toma sabor antes que nada a los elementos decorativos de lo circundante. Por tanto, maneja un paisaje subsidiario, adjetivo, en el cual pueden alzarse, con el tinglado eminente, los discursos, más que las pasiones, de los personajes románticos. Y ocurre, entonces, que poseyendo un escenario enorme y policromo, sentidor y sentido, lo suplanta limpiamente el que surge del cotejo con otros medios, como si nuestro sino consistiera en ir en busca de los mares, caracola en mano, para deleitarnos con la indirecta y empequeñecida resonancia de su tumulto en la oquedad de nácar.

Tomemos cualquier ejemplar de nuestro romanticismo para explicarse mejor: Ricardo Palma, tradicionista de fama extensa y merecida.

En Palma confluyen gracia y conocimiento histórico. Su obra se mueve en el tiempo pasado, mejor que en el presente. Inaugura un humor nuevo: el donaire ante la evocación o la

remembranza bienhumorada. Pero, el paisaje no existe ahí. Tampoco se hace presente en sus versos. Pinturas de personas, sí, y llenas de picardía, de exactitud, de relieve; mas la naturaleza se difuma. En algún rato, cuando describe a Huamanga o a la misma Lima uno pediría que algún rasgo diera la impresión, siquiera remota, del cielo y el monte, pero el escritor pasa de largo y describe una escena, pinta a un tipo, narra un episodio, y luego desaparece.

Sin embargo, los poetas y prosadores románticos no siguen esta norma, a menudo se deleitan en alusiones y "descripciones" del cielo y del mar (la tierra inspira poco, tal vez porque es más tangible). Un cielo fulgente, adecuado a los sentimientos que experimenta o pretende inspirar el escritor; un mar también hecho a la medida del estado de ánimo (no al revés) del espectador, de suerte que entre mar y cielo bien podían decir al artista *mon semblable et mon frere*.

Tal similitud, insisto, procede de modo inverso: no del ambiente al personaje, sino del personaje al ambiente, como si se tratara de un fecundo demiurgo, hacedor de bienes y males, especie de pequeño dios ante cuyos antojos se doblega la naturaleza o... que simplemente elabora una naturaleza a la medida de sus apetencias o necesidades.

La tierra aparece en la literatura americana con el realismo. A fines del siglo XIX, cielo y mar empiezan una rápida retirada, nada estratégica, ante el avance de la tierra. Cierto que en tal período ocurren sucesos que rompen el idilio de la ola y el éter: las guerras que comprometen a cinco naciones entre 1863 y 1866; y a siete entre 1870 y 1880, revelan, de pronto, al hombre de la calle del continente al imperio de fuerzas que él miraba de soslayo. Aprende a caminar sobre el suelo, asentando la planta; a considerar al hombre dejando un tanto ciertas categorías establecidas por el virreinato y mantenidas por los neovirreinales de la República. Sin caer en la proclama de tipo social, dentro del escueto terreno de los hechos, cito esos acontecimientos porque ellos ocurrieron, sin que en su ocurrencia hayan tenido participación nuestra interpretación, nuestro deseo ni nuestros prejuicios.

Con todo, el paisaje de los realistas todavía continúa siendo a modo de telón de fondo. Subsiste una especie de

concepto teórico-positivista de la realidad. Algunos hablan —González Prada, por ejemplo— de un estilo claro "como un alcohol rectificado". Ese mismo gran humanista, hasta cierto punto gran colonialista, que fué Juan Montalvo, mezcla en curiosa dosis la metáfora renacentista, el ejemplo grecorromano y los vocablos que la ciencia pone en circulación. Mas, de todos modos, la tierra con su presencia trae un hálito de solidez, de humanidad, de certidumbre que el lejanismo romántico (la lejanolatría) no poseyó jamás. Bastaría comparar —saltando por sobre ciertos precursores, como Sarmiento— el registro de los novelistas argentinos de ese tiempo (López, Leguizamón, Cambaceres) y el de los mexicanos de igual etapa, y hasta la incipiencia novelística peruana, y el surgir de la novela chilena realista, para darse cuenta de que, aunque encerrada en las ciudades, aunque incipientemente afrancesada y forzadamente nativista, el contacto con la tierra reviste de singular vigor, de tangibilidad extraordinaria a la literatura finisecular y naturalista.

Con todo, el paisaje parece todavía ignorado o adormecido.

Es como un huésped inevitable, a quien reciben de mala gana el novelista y, a veces, hasta el poeta. Y cuando le brindan la mano cordialmente, se advierte que al punto el invitado se trepa a la cabeza del invitante y se adueña de él. El caso de Chocano es, al respecto, en grado sumo instructivo. El de José Eustasio Rivera pertenece a otro tipo de sensibilidad. Y el de Luis Carlos López así como el de Fernández Moreno se hallan dominados por el ambiente, citadino, por una naturaleza que es más bien *milieu*, ambiente, que protagonista ella misma.

Yo he dicho alguna vez —y me cito no por vanagloria, sino por precisar mejor la cronología (para mí) del aserto— que una de las notas características del novelista indoamericano reside en su sumisión ante el paisaje. Lo que vengo anotando parece una negación de ello. No lo es.

La sumisión a que me refiero tiene dos tiempos: uno, aquel a que he aludido, o sea el en que la naturaleza, el paisaje, se asomaba pasando por encima del embeleso foráneo del sortilegio externo, de la cultura epidérmica del autor, de

su sensibilidad a flor de libro; y dos, el que, avasallando esa muralla de eruditismo y prevención europeísta, derriba el muro de la imitación y trata de expresarse en su esencia.

Este segundo período es el de la sumisión mencionada. Pero ¿por qué sumisión?

Ante todo, describamos el fenómeno.

A fines del siglo XVIII parece como que se redescubrió el paisaje americano. Mas, con la independencia, aquellos primeros vagidos de descriptivismo, cesaron. Con la república sobrevino la avalancha romántica. La lontananza se erigió en numen tutelar de nuestra inspiración. Lo inmediato perdió su vigencia. Esa censura —o pausa— duró hasta que se estableció el realismo, a fines del pasado siglo, y entonces, al trocar el cielo y el mar por la tierra sólida y precisa, recomienza el proceso interrumpido en 1800. Cien años habían sido necesarios para rectificar semejante yerro.

Pero, el recomienzo de 1900 y tantos, posado ya sobre firmes bases, sobre el suelo, adquirió en seguida un impulso considerable. La naturaleza, además, había abierto arcanos ignotos. La selva amazónica, la selva misionera, la cumbre y su influencia, la pampa como ingrediente de vida nunca fueron trajinadas ni literaria ni humanamente. A lo sumo carretas de inmigrantes, partidas de soldados, incivilizadas huestes de indios primitivos, pero ninguna otra inquietud contemporánea. Desde fines del 800 esto empezó a cambiar. Con el 900 se tuvo conciencia del cambio. Y los escritores experimentaron el "embrujo" —perdonado he de estar por Carlos Reyles— de la tierra nativa.

Toda la novela americana típica y casi toda la poesía típica también (la del negro cubano, la del naturalismo órfico de los chilenos, la de la nostalgia argentina, la del indigenismo y el cholismo peruanos, etc.) se nutren a los pechos de la tierra recién descubierta, y de su encarnación, el personaje criollo, también recién avalorado.

Si repasamos las obras fundamentales de nuestras letras, hallaremos que en ellas la naturaleza, el paisaje tiene una actitud de *prima donna*. Enumeraré: *La vorágine, Doña Bárbara, Canaima, Cuatro años a bordo de mí mismo, La ser-*

piente de oro, Jubiabá, Las lanzas coloradas, Canaan, El caballero Carmelo, Matalaché, Zurzulita, Ifigenia, Candelas de verano, Don Segundo Sombra, La carreta, Silvano Corujo, Raza de bronce, por mencionar aquellas que más pronto han acudido a mi memoria, barajando los nombres de Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Eduardo Zalamea Borda, Ciro Alegría, Arturo Uslar Pietri, Jorge Amado, Graça Aranha, Abraham Valdelomar, Enrique López Albújar, Mariano Latorre, Teresa de la Parra, Julián Padrón, Ricardo Güiraldes, Enrique Amorim, Fernando Gilardi, Alcides Arguedas (y agreguemos a José Rubén Romero y, a veces, a Azuela, Magdaleno y López y Fuentes).

Y en poesía ocurre algo semejante, según se ha dicho en páginas anteriores.

Mas, ¿cuál es lo extraordinario en todo esto?

Lo extraordinario consiste en que, *a diferencia del escritor europeo, el indoamericano no sabe conducir al paisaje, sino que se deja determinar por él.* Con lo cual entramos al punto final de mi tesis y a su resumen.

Enumeraré para parecer doctoral:

1º—Tanto la literatura norteamericana (o saxoamericana) como la indoamericana se diferencian de la europea en que en ambas el escritor actúa como medium, inapto para dominar el tumulto de la ciudad y los implementos de progreso (la primera) y de la naturaleza (la segunda).

Quisiera acotar: Sinclair Lewis o John Dos Passos, o Dreiser o Hemingway acusan caos en su obra. Lo mismo Pearl Buck. Igual Upton Sinclair, Sherwood Anderson, Eugene O'Neill, Waldo Frank. Se ve que tienen más mundo qué contar que método con el cual proceder. Cosa análoga ocurre entre los indoamericanos, sustituyendo la Calle Mayor por la selva o la pampa o el río; el club de solteronas por la cantina; el cheque por la carabina; el auto por el caballo; el *chewing gum* por el mate, la mariguana, la coca, etc.

2º—Todo escritor europeo, por insignificante que sea, empieza por el plan y se somete a él, es decir, se somete a sí mismo, puesto que el plan resulta su propia obra. El escritor americano (saxo o indo) aunque tenga un plan da la

impresión de desgreñado por abundancia de cabello. No es descuido, es abundancia o sea insuficiencia de los medios para sujetar tanta sustancia. Poco peine y mucho cabello.

3º—Estos dos hechos confluyen en un tercero: es imposible estudiar la literatura americana sin penetrar en su paisaje, sin examinar la acción de lo telúrico sobre su intérprete, sin establecer ciertas coordenadas (predominio de mar, de llanura, de selva, de valle, de trópico, de polo) que sirven para diferenciar —sin desunir ni extirpar el acento de familia común a todo— los caracteres típicos de cada literatura, así como, por ejemplo, en la francesa, hay un tono provenzal, un tono bretón, un tono parisiense.

En suma, que, junto a la valoración histórica y social se hace indispensable (prescindiendo de toda imitación de Taine, que exageraba la nota) considerar el paisaje o la naturaleza, en su triple función estética:

a) como escenario en el cual ocurren ciertos hechos;
b) como actor que determina ciertos acaecimientos, y
c) como acaecimiento en sí.

Santiago, junio de 1940.

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ.

Las Influencias Francesas en la Poesía Hispanoamericana

Este estudio fué escrito en francés para ser presentado en el "Congreso de las Naciones Americanas", reunido en París por iniciativa del "Institut des Etudes Américaines". Al traducirlo al español, el autor ha agregado algunas notas complementarias.

I

LOS GRANDES MOVIMIENTOS LITERARIOS EN LA AMERICA ESPAÑOLA Y LAS INFLUENCIAS EXTRANJERAS

EN la literatura de cada país de la América Española pueden encontrarse modalidades y aun particularidades regionales. Desde este punto de vista, así como desde el punto de vista histórico y político, se puede hablar de una literatura propia en cada una de las repúblicas americanas, separadamente de la literatura española, del mismo modo que se habla de una literatura de los Estados Unidos de América separadamente de la literatura inglesa y de una literatura brasileña separadamente de la literatura portuguesa.

Ahora bien: en su conjunto, las literaturas de los diferentes países de la América Española han mantenido siem-

pre un ritmo uniforme que se caracteriza por grandes movimientos de extensión continental, sea en el orden de las ideas, sea en el orden de la expresión poética o de la forma literaria. Con mayor exactitud aún se puede hablar, por lo tanto, aun desde un punto de vista puramente intelectual, de una literatura hispanoamericana, es decir, de una rama importante y más o menos independiente de la literatura española. Podría aplicarse al estudio de la literatura hispanoamericana el método adoptado por Georg Brandes para estudiar *las grandes corrientes literarias del siglo XIX* en la Europa occidental.

En la mayor parte de los casos, los grandes movimientos que se produjeron de modo simultáneo en todo el continente americano se encuentran ligados a un problema de influencias. Naturalmente, la influencia preponderante ha sido siempre la de España, que es casi exclusiva durante la época colonial. Pero aun en la época colonial ciertas particularidades regionales de la literatura hispanoamericana resultan ya evidentes, y el caso del mexicano Juan Ruiz de Alarcón, que llevó al teatro español un espíritu sutil y mesurado, puede servir para comprobarlo de modo elocuente. (1) Llega un día en que las influencias hispanoamericanas se hacen sentir en la literatura de España, como en justa reciprocidad, (2) puesto que España ha conservado siempre su ascendiente espiritual en la literatura hispanoamericana.

Es, pues, al través de España como la literatura hispanoamericana recibe en un principio las influencias extranjeras. Más tarde habrá influencias recibidas en la América Española al mismo tiempo que en España; y en fin, habrá también influencias que se manifestarán en el continente americano antes de haberse manifestado en España, y que la América introducirá en España.

La tradición clásica en la literatura hispanoamericana nos llegó al través de España. Bien es cierto que España, cuando la conquista de América no había terminado aún, estableció una Universidad en Santo Domingo (en 1538), y otras, apenas al mediar el siglo XVI, en Lima y en México.

Uno de los grandes movimientos literarios del continente es el regionalismo americano, el "americanismo literario",

para emplear la frase más usual. Ese movimiento se inició a orillas del Río de la Plata y tuvo eco dilatado en toda la América Española. No es tarea fácil la de encontrar influencias extranjeras en un movimiento que aspiró a revelar todo lo que hay de interesante en el escenario del Nuevo Mundo. Las encontraremos, sin embargo, en una rama de ese movimiento: la literatura de evocación indígena, que produjo obras como *Cumandá*, del ecuatoriano Juan León Mera, *Celiar*, del uruguayo Alejandro Magariños Cervantes, *Enriquillo*, del dominicano Manuel de Jesús Galván, y *Tabaré*, del uruguayo Juan Zorrilla de San Martín. (3) A veces encontramos en esa literatura un eco de Chateaubriand, que popularizó los temas indígenas. Es verdad que los indios de Chateaubriand eran los de la América del Norte, y no de la del centro ni de la del sur, y que él evocaba tradiciones y medios diferentes; pero en más de una novela o poema indígena de la América Española se encuentran mujeres que tienen estrecho parentesco con Atala. El colombiano José Fernández Madrid tomó como tema a *Atala* para escribir un drama. Y al hablar de una de las más bellas novelas americanas, *María*, del colombiano Jorge Isaacs, su compatriota Antonio Gómez Restrepo dice que la heroína de esa novela es una hermana de Atala y de Virginia. Y es que, sin lugar a dudas, Bernardin de Saint-Pierre tuvo también en la América Española una influencia semejante, principalmente como pintor de la naturaleza.

Pero ante todo se leía a Chateaubriand —cuya *Atala* fué traducida primero en Hispanoamérica que en España—, y su influencia sobre el gran poeta cubano José María Heredia, cantor del Niágara y primo hermano del autor de *Los Trofeos*, es indiscutible. También se leía en la América Española, en los comienzos del siglo XIX, a Rousseau y Montesquieu, a Voltaire y Diderot, y la influencia que ellos ejercieron sobre las ideas políticas y sociales —sobre todo la de Rousseau— fué extraordinaria, como lo fué, por otra parte, sobre el liberalismo español que acababa de nacer.

II

LA EPOCA ROMANTICA

Las influencias francesas se manifiestan de modo directo en la poesía hispanoamericana, por primera vez, al mismo tiempo que en España, con el movimiento romántico. No se trata de una influencia recibida al través de España, sino al mismo tiempo que en España.

Aún más: en América hubo, independientemente de España, precursores del romanticismo. El más notable fué Heredia, el cantor del Niágara, lírico de gran fuerza, que era romántico por temperamento. Además, Heredia cultivó el teatro y adaptó al idioma español obras de Ducis, Voltaire, Jouy y Marie-Joseph Chénier.

El romanticismo encontró ya trazado su camino en la América Española. Apenas habían transcurrido algunos años, después de la batalla de *Hernani*, cuando un acontecimiento semejante se produjo en La Habana: el estreno de *Don Pedro de Castilla*, del dominicano Francisco Javier Foxá —uno de los primeros dramas románticos de autor hispanoamericano—, terminó con riñas y tumultos. La obra de Foxá no respetaba las *tres unidades* y hacía revivir en cierto modo la tradición del teatro español de los siglos de oro, pero el público se rebeló contra esa resurrección que se le ofrecía a título de innovación. Y fueron los jóvenes románticos los que tomaron la ofensiva, pues un espectador inconforme recibió tal tunda de bastonazos que murió algunos días después.

Este fenómeno, aunque puramente local, es un síntoma. El romanticismo brindará estímulo a las pasiones febriles y a la agitación del espíritu en los jóvenes hispanoamericanos. Ciertamente, la exageración romántica no será un privilegio americano, pero habrá quienes lloren y sueñen, quienes maldigan, y acaso habrá también quienes blasfemen. Toda una literatura gritona y lacrimosa va a nacer junto a manifestaciones más puras y delicadas en las cuales será posible reconocer la influencia de tres grandes poetas franceses: Lamartine, Víctor Hugo y Musset. En 1833 se les traducía e

imitaba en Montevideo, donde el uruguayo Lamas y el argentino Cané publicaban *El Iniciador*, publicación cuyo nombre era un programa. El contagio se extendió a toda la América Española. Y ya en 1841 el humanista Andrés Bello se dedicaba a traducir, de modo que casi raya en la perfección, "La oración por todos", "Los fantasmas", "A Olympio", "Moisés salvado de las aguas" y "Los duendes", de Víctor Hugo. El chileno Guillermo Matta hizo otra traducción de "La oración por todos". La cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda tradujo también "Los duendes"; largo tiempo después fué el centroamericano Domingo Estrada quien tradujo en versos españoles ese mismo poema, como lo ha intentado en nuestros días el venezolano González Rincones. Bello tradujo también fragmentos de Byron, que apasionó a muchos espíritus hispanoamericanos, y la influencia de Byron se acentuó mucho en Chile. Igualmente en el Río de la Plata con Esteban Echeverría y en México con Roa Bárcena.

Muchos otros poetas tradujeron a Víctor Hugo: el chileno Rafael Minvielle trasladó al español el drama *Hernani;* y otros hicieron lo mismo con diversas composiciones poéticas: el peruano Ricardo Palma ("La conciencia"), el cubano Rafael María Mendive ("Los crucificados", "El pueblo", y muchas más), el venezolano José Antonio Calcaño ("Religión"), el dominicano Apolinar Tejera ("Extasis"), el centroamericano Francisco Gavidia ("Stella"). La influencia de Víctor Hugo fué preponderante durante más de medio siglo: la encontramos mezclada con otras, en muchos poetas, proteiforme y constante. Hay dos poetas en los cuales esa influencia se confundía con su propia personalidad: el argentino Olegario Víctor Andrade (que intercaló en su nombre el de *Víctor,* como homenaje al maestro), uno de los más brillantes poetas hispanoamericanos, y el cubano Rafael María Mendive, que supo dar a su verso sonoridades musicales. La influencia de Víctor Hugo sobrevivió durante largo tiempo, casi hasta nuestros días. Se encuentra en la obra de juventud de muchos poetas de alta significación en el *modernismo* hispanoamericano, la nueva escuela que en cierto sentido fué algo así como un eco del simbolismo francés: así en el centroamericano Rubén Darío; en el mexicano, Salvador Díaz Mi-

rón; en el argentino Leopoldo Lugones; en el peruano José Santos Chocano. ¡Y todavía! Nuestro siglo tenía ocho años, y en Colombia un joven que apenas contaba diez y seis, Angel María Céspedes, triunfaba en un concurso poético con un poema, "La juventud del sol", concepción imaginativa llena de fuego y de sonoridad verbal, afortunada evocación de la manera hugoniana.

Igual ocurrió con Musset. Se le tradujo, pero sobre todo se le imitó. El poema "Fidelia", del cubano Juan Clemente Zenea, es tan desgarrador como "Lucía", que por otra parte el mismo Zenea tradujo de manera admirable. Muchos otros poetas sufrieron la influencia de Musset: el mexicano Manuel Puga y Acal, que también lo tradujo; el chileno Guillermo Blest Gana, autor de una paráfrasis de "La noche de diciembre", que intituló, de acuerdo con la diferencia de estaciones en otro hemisferio, "La noche de mayo". El dominicano Fabio Fiallo, traductor de "La andaluza", "El Rhin alemán" y "¡Acuérdate de mí!", encontró inspiración para una de sus más bellas composiciones en la "Canción de Fortunio", de la cual hay dos bellas traducciones: una del mexicano Manuel Gutiérrez Nájera y otra del dominicano Enrique Henríquez. En fin, la influencia de Musset subsistía en el momento mismo en que se anunciaba una nueva tendencia: uno de los precursores del modernismo, Gutiérrez Nájera, se inspiró en "Lucía" (al igual que lo había hecho Zenea), para escribir un poema emocionante: "La serenata de Schubert".

La influencia de Lamartine fué de más corta duración, pero fué profunda. Lamartine no tuvo gran número de traductores: la dominicana Josefa Antonia Perdomo ("Otoño"), el cubano Rafael María Merchán ("Fragmentos de Jocelyn"), el colombiano Antonio José Restrepo (que tradujo con fidelidad y elegancia "El crucifijo"), y algunos más. Se le imitó menos, pero dos generaciones hispanoamericanas se sintieron deslumbradas por su sensibilidad: así los peruanos Luis Benjamín Cisneros y Carlos Augusto Salaverry, el colombiano José María Samper, los chilenos Martín José Rivas y Víctor Torres Arce (que compuso una especie de paráfrasis de "El lago"), el mexicano Fernando Calderón, el centroamericano Eduardo Hall. Su personalidad también era motivo de

admiración. Y él aprovechó más de una vez la ocasión de corresponder a los frecuentes homenajes que recibía del Nuevo Mundo: así, escribió un prefacio para un volumen de versos del colombiano José María Torres Caicedo.

¿Otras influencias francesas? Las hay, sin duda, pero no son de carácter muy general en la poesía hispanoamericana. Alfred de Vigny inspiró quizás un drama del peruano Salaverry y poemas del chileno Hermógenes Irisarri. Casimir Delavigne fué traducido por el colombiano Fernández Madrid. Pero son casos aislados e individuales, como ciertas imitaciones de Jean-Baptiste Rousseau por el cubano Ignacio Valdés Machuca y la traducción de los "Yambos" de Barbier por otro cubano: Aniceto Valdivia. (4)

Las influencias románticas francesas se entremezclan, en la segunda mitad del siglo XIX, con otras influencias extranjeras, sobre todo con la de Edgar Poe, la de Heine y la de Manzoni. El espíritu de Poe quedó incorporado a diversas manifestaciones poéticas en la literatura hispanoamericana, pero es raro encontrar imitaciones o evocaciones directas de ese espíritu, como ocurre en "Nevermore", del dominicano Enrique Henríquez. (5) La influencia de Poe se revela casi siempre por matices o detalles que pueden parecer secundarios, pero en todo caso Poe es uno de los poetas que más se han traducido al español en América. Hay cerca de una docena de traducciones de "El cuervo": la del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde es la más antigua y la más inspirada, pero hay algunas más que se deben a los colombianos Carlos Arturo Torres e Isaías Gamboa, al centroamericano Guillermo F. Hall, a los mexicanos Ignacio Mariscal y Ricardo Gómez Robelo —y omito otras varias—, hasta llegar a la del argentino Carlos Obligado, que es la más reciente y la más fiel. También han sido muy traducidas "Las campanas", esa maravilla prosódica de la lengua inglesa: el centroamericano Domingo Estrada lo hizo con arte. En suma, toda la obra poética de Poe ha sido traducida, aun de modo integral por un solo poeta, como lo ha hecho Carlos Obligado.

La influencia de Heine, traducido por el venezolano Pérez Bonalde, por los cubanos Antonio y Francisco Sellén y por el peruano Ricardo Palma, se encuentra casi siempre mez-

clada a la del poeta español Bécquer. En cuanto a Manzoni, traducciones múltiples de su oda "El cinco de mayo" (6) explican la adopción de una combinación métrica (en la cual abundan los esdrújulos), semejante a las estrofas de esa obra maestra. No sé si fué José Heriberto García de Quevedo el primero en emplear esa combinación en español, pero varios poetas la adoptaron, entre otros el dominicano José Joaquín Pérez.

Debo hacer mención de otra influencia italiana muy difundida en la América Española: la de Leopardi, que ha tenido excelentes traductores como el colombiano Antonio Gómez Restrepo.

III

PARNASISMO, SIMBOLISMO, MODERNISMO

Cuando la estrella del romanticismo empieza a palidecer, una nueva tendencia se abre camino en la poesía hispanoamericana. Esa tendencia, que recibió el nombre un tanto vago de "modernismo", nació de la influencia directa de dos movimientos poéticos franceses: el Parnaso y el simbolismo. (7) El movimiento modernista nació en el continente americano, y de América llegó después a España.

La influencia de los parnasianos y la de los simbolistas y decadentes se combinaron en la América Española para declarar la guerra a la vulgaridad, para predicar el culto de la perfección en la forma poética, para evocar la belleza y la gracia de tiempos ya idos —sea la inmortal y fecunda tradición helénica, sea la frivolidad espiritual del siglo XVIII—, y, en fin, para traducir las inquietudes y las angustias del espíritu contemporáneo.

El más ilustre precursor del modernismo hispanoamericano fué el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera. En su obra personal puede seguirse el proceso de las principales influencias que prevalecieron durante el período de transición entre el romanticismo y las nuevas tendencias. Sufrió, como todos los hispanoamericanos, influencias españolas, principalmente

la de Bécquer y la de Campoamor, pero, además, nos dice su compatriota Carlos González Peña, sintió "el influjo de todos los poetas franceses, a partir de la generación romántica hasta los contemporáneos; desde Hugo, Lamartine y Musset, hasta Richepin, Rollinat y Verlaine, pasando por Gautier, Baudelaire y Coppée". (8)

Otro de los iniciadores del modernismo, el cubano José Martí —que al mismo tiempo fué apóstol de la libertad—, se significó por la novedad de su prosa, pero difícilmente podríamos encontrar en sus versos, tan originales e inspirados, influencias directas de las nuevas escuelas francesas, que él conocía bien. Un fenómeno semejante es el que puede observarse en el colombiano José Asunción Silva: encontraremos en su obra el recuerdo patente de Edgar Poe y de algunos poetas españoles, como Bécquer y Bartrina, más que el de los poetas franceses de su tiempo, que él había leído con sumo interés y había dado a conocer a los jóvenes escritores de su país. (9)

La figura central del movimiento modernista fué el centroamericano Rubén Darío. Manejó con raro virtuosismo la lengua española, pero su inspiración venía de Francia. No sin razón el escritor español Juan Valera lo acusó de "galicismo mental". Revolucionó la métrica española, pero a veces sus innovaciones eran resurrecciones de antiguas combinaciones rítmicas, algunas de pura cepa clásica, caídas en desuso. En la primera etapa del movimiento publicó un tomo de ensayos críticos, *Los raros*, mediante el cual difundió en América algunos nombres de autores franceses contemporáneos que prefería: Verlaine, Moréas, Lautréamont, Richepin, Tailhade... En su obra poética, vasta y excepcional, no es difícil señalar, en muchos casos de manera concreta, ciertas influencias: Banville, en algunos frescos funambulescos; Gautier, en la "Sinfonía en gris mayor"; Rimbaud, en "Heraldos"; Leconte de Lisle y José María de Heredia, en evocaciones frecuentes de la Grecia antigua; Barbey d'Aurevilly en "Cosas del Cid"; y aún Catulle Mendès y Armand Silvestre en algunas producciones de juventud; pero, ante todo, Verlaine, con el cual tenía fuertes afinidades de temperamento. Consagró a la memoria de Verlaine aquellos versos armoniosos y emotivos:

Padre y maestro mágico, liróforo celeste,
que al instrumento olímpico y a la siringa agreste
diste tu acento encantador.

¡Panida! Pan tú mismo, que coros condujiste
hacia el prolíleo sacro que amaba tu alma triste,
al son del sistro y del tambor.

Otro de los iniciadores del modernismo fué el cubano Julián del Casal. En él, de igual suerte que en Rubén Darío, las influencias de parnasianos, simbolistas y decadentes coinciden y se combinan: Heredia, en los sonetos de "Mi museo ideal" y "Hércules y las Estinfálidas"; Leconte de Lisle, en "El camino de Damasco"; Verlaine, en "Páginas de vida"; y un tanto Samain en "La cólera del Infante". Se encuentra también, aunque más diluída, en efectos de color y sonido, la de Gautier; e igualmente hay en Casal un eco de Baudelaire, en algunos cuadros sombríos y trágicos. Baudelaire reaparece a menudo en la obra de los modernistas, junto a otras influencias francesas de la época, entre las cuales puede encontrarse la de las "Cantilenas" de Jean Moréas, autor también grato a Casal.

Se ha querido reivindicar el dictado de *parnasianos hispanoamericanos* en favor de algunos poetas anteriores al movimiento modernista: tal es el caso del venezolano Jacinto Gutiérrez Coll; pero nada podría justificar ese calificativo. Gutiérrez Coll no hizo más que apartarse de las exageraciones románticas de última hora, y cultivó una expresión poética más serena y refinada, pero aún así siguió siendo romántico. Cuando más podría definírsele como un poeta de transición.

Los verdaderos parnasianos de la América Española vienen un poco más tarde, después de Casal. El más ilustre es el colombiano Guillermo Valencia, en el cual encontramos el mismo soplo armonioso de Leconte de Lisle (baste citar "Cigüeñas blancas", "Los camellos" y "Palemón el estilita"). Es también a Leconte de Lisle a quien se encuentra ligada la brillante personalidad del boliviano Ricardo Jaimes Freyre, con su *Castalia bárbara*. Puede decirse que, aunque en menor grado, Leconte de Lisle tuvo influjo sobre el venezo-

lano Manuel Pimentel Coronel ("Los paladines") y en otros poetas del continente americano.

Otros sufrieron la influencia de Heredia, que tuvo en la América Española más de cincuenta traductores diferentes. Al colombiano Ismael Enrique Arciniegas se debe una traducción integral de los sonetos de *Los trofeos,* (10) y yo he tenido la audacia de hacer otro tanto, agregando los últimos sonetos que Heredia dejó escritos para intercalarlos en su famoso libro. La mayor parte de los traductores de Heredia en la América Española son colombianos (cerca de veinte). No es por eso sorprendente encontrar en Colombia buen número de poetas contemporáneos que sufrieron la influencia más o menos directa de los parnasianos franceses, y que han sobresalido en el arte de hacer un bello soneto: Víctor M. Londoño, (11) Miguel Rasch Isla, José Umaña Bernal y aun José Eustasio Rivera, que supo pintar con sorprendente originalidad los paisajes y misterios de las selvas y las montañas de su país, y Leopoldo de la Rosa, en quien se advierten a la vez otras influencias de carácter diferente.

La influencia de Heredia se encuentra difundida a lo largo del movimiento modernista: así en toda la obra del argentino Leopoldo Díaz (*Las sombras de Hellas, Atlántida conquistada*). También aparece en la obra de madurez del peruano José Santos Chocano, que escribió un bello poema para dedicar a Heredia su libro *Alma América,* sin que, a la postre, esa dedicatoria fuera insertada en el volumen. Chocano no imitó, salvo alguna excepción, al Heredia de los sonetos, sino al Heredia de *Los conquistadores del oro,* ese vasto monumento, epopeya inacabada de la conquista del Perú.

La influencia parnasiana se advierte también, aunque diluída, en algunos poetas del grupo modernista mexicano, a comienzos del presente siglo: José Juan Tablada, Efrén Rebolledo, Rafael López, Rubén M. Campos, y muchos más.

¿Principales influencias simbolistas? Ante todo, Verlaine, que ha tenido tan notables traductores: el colombiano Guillermo Valencia, el panameño Darío Herrera, los mexicanos Balbino Dávalos y Enrique González Martínez, (12) el dominicano Gastón F. Deligne, y otros muchos. Verlaine influ-

yó sobre el modernismo hispanoamericano al través de Rubén Darío, y también al través de Amado Nervo, místico soñador y delicado; pero lo encontramos a cada instante, principalmente en el uruguayo Julio Herrera Reissig (*Las pascuas del tiempo*) y en el chileno Francisco Contreras (*Esmaltes*).

Después de Verlaine, Samain. Dejemos a un lado sus traductores, que son numerosos, para apreciar solamente los poetas que revelan su influencia: en Colombia, Eduardo Castillo, que a la vez nos trae algunos ecos de Verlaine y de Rimbaud; en el Perú, José María Eguren, Enrique A. Carrillo, Adán Espinosa Saldaña y Alberto Ureta, que a veces muestra preferencia por Francis Jammes (13) y Paul Fort; en Argentina, el gran poeta Leopoldo Lugones; en el Uruguay, Julio Herrera Reissig. Y volvemos a encontrar algunos rasgos del Samain de la última época, el que cantaba

des airs simples, appris le soir dans les faubourgs,

en el argentino Evaristo Carriego, cantor de la vida del arrabal bonaerense. (14)

La ironía de Laforgue encontró también eco en la América Española. El más bello reflejo de las melancolías lunares de Laforgue es el *Lunario sentimental* de Lugones. Pero junto a Laforgue encontraremos a menudo al Conde de Lautréamont, tal como ocurre en los uruguayos Roberto de las Carreras y Julio Herrera Reissig.

La influencia de Rimbaud se encuentra más bien en algunos detalles aislados, como la asociación de las ideas y los sonidos con los colores.

A las influencias antes señaladas, que son de carácter más general, pueden agregarse otras de poetas franceses contemporáneos, desde Mallarmé, traducido en veces por el argentino Leopoldo Díaz, por el colombiano Guillermo Valencia y por los mexicanos Rafael Lozano y Alfonso Reyes (que tiene con Mallarmé cierta afinidad de espíritu poético), hasta llegar a Paul Valéry, cuyo "Cementerio marino" ha sido objeto de una traducción admirable por el cubano Mariano Brull. El mexicano Rafael Lozano (traductor de "La siesta del fauno", de Mallarmé) ha vertido al castellano otro poe-

ma de Valéry: "El segundo Narciso". Volvemos a encontrar a Valéry en la obra del colombiano Otto de Greiff.

La huella de algunos poetas belgas, como Maeterlinck, Rodenbach y Verhaeren, no es rara. Se advierte, entre otros, en el mexicano Enrique González Martínez, que llegó a tiempo para predicar una nueva tendencia ideológica: "torcerle el cuello al cisne", símbolo de belleza elegante e inútil, es decir, abandonar la poesía cuando es tan sólo un bello entretenimiento espiritual, y hacerla revivir para magnificar nuestra sed de ideal y de sabiduría.

IV

EL MOMENTO ACTUAL

Después del modernismo, que desempeñó una misión necesaria en un momento dado de la evolución literaria hispanoamericana, nuevas tendencias se manifiestan. Son las tendencias de vanguardia. ¿Encontraremos dentro de esas tendencias las influencias francesas, de manera tan precisa como en la época del simbolismo?

El caso no es el mismo. Sería difícil señalar hoy la influencia directa y personal de un autor determinado. La *élite* juvenil de la América Española ha leído y lee con avidez muchos autores de significación diferente: Apollinaire, Giraudoux, Tristan Tzara, Reverdy, Blaise Cendrars, Montherlant, Morand, André Breton, Philippe Soupault, Valery Larbaud, Ivan Goll, y otros más; pero, ¿se siguen sus huellas y se les imita como sucedió un día con Verlaine o con Samain? Me parece que no. Cuando más, en algunos iniciadores del movimiento actual en Hispanoamérica, como el mexicano Jaime Torres Bodet —que comienza a ser considerado como "un clásico de vanguardia", sin que esto sea una paradoja—, podríamos apreciar tal o cual semejanza con Apollinaire, Giraudoux o Cocteau.

¿Podría decirse lo mismo respecto a los peruanos Alberto Guillén y Alberto Hidalgo, los mexicanos Genaro Estrada,

Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer y Manuel Maples Arce, el dominicano Domingo Moreno Jimenes, los uruguayos Julio Raúl Mendilaharsu e Ildefonso Pereda Valdés, los argentinos Jorge Luis Borges, Norah Lange y Oliverio Girondo, para no citar más que algunos nombres al azar?

El movimiento de vanguardia hispanoamericano se ha enriquecido en estos últimos tiempos con la revelación de algunas personalidades fuertes e independientes, de gran pujanza, como el chileno Pablo Neruda y el peruano César Vallejo.

Quizás más tarde, cuando el tiempo nos permita ver el fenómeno a mayor distancia, será posible precisar con más exactitud ciertas influencias del momento actual en el movimiento hispanoamericano, pero esas influencias no son exclusivamente francesas.

Para terminar esta exposición somera —que no tiene otro objeto que el de facilitar una información sintética sobre un tema que merece detenido estudio—, debo hacer mención de los hispanoamericanos que han adoptado la lengua francesa como medio de expresión y de ese modo se han incorporado a la literatura francesa. El ejemplo más ilustre es el de José María de Heredia, nacido en Cuba, descendiente de los viejos conquistadores españoles. Pero cabe citar también a otros cubanos: Augusto de Armas, Cornélius Price, Armand Godoy; un peruano: della Rocca de Vergallo; un colombiano: Alfredo de Bengoechea; un uruguayo: Alvaro Guillot Muñoz; un argentino: José María Cantilo; un boliviano: Adolfo Costa du Rels; un chileno: Vicente Huidobro; un dominicano: Andrejulio Aybar. ¿El propio Rubén Darío, no escribió en francés una "Oda a la Francia"? En todos o casi todos estos casos se trata de una literatura de emigrados, porque es la permanencia en Francia lo que decidió a esos poetas a adoptar la lengua francesa. Pero en Argentina podemos encontrar algunos ejemplos más de escritores y poetas que, aun antes de haber visitado a Francia, han escrito bellamente en francés: baste citar el nombre de Delfina Bunge de Gálvez.

En la América Española se mantiene vivo el culto de la

lengua francesa: testimonio elocuente del interés constante con que seguimos el movimiento de las ideas en Francia.

MAX HENRÍQUEZ UREÑA.

(1).—V. *Juan Ruiz de Alarcón,* por Pedro Henríquez Ureña, México, 1913.

(2).—He desarrollado esta tesis en mi libro *El retorno de los galeones,* Madrid, 1930.

(3).—Magariños Cervantes, autor del poema *Celiar,* escribió la novela *Caramurú,* de asunto indígena, que tiene como antecedente un poema brasileño de igual nombre, obra de Fray José de Santa Rita Durao en el siglo XVIII. La literatura de tema indígena alcanzó gran boga a mediados del pasado siglo: a las obras arriba mencionadas pueden agregarse otras muchas, entre ellas, para mencionar siquiera algunas, las obras poéticas *Fantasías indígenas,* de José Joaquín Pérez, *Anacaona,* de Salomé Ureña de Henríquez, *Guarocuya,* de Federico Henríquez y Carvajal (los tres autores son dominicanos); y la *Profecía de Guatimoc,* del mexicano Rodríguez Galván; los dramas *El Charrúa,* del uruguayo Pedro P. Bermúdez, *Atahualpa,* del peruano Carlos Augusto Salaverry, *Lautaro,* del chileno Camilo Enríquez, *Iguaniona,* del dominicano Javier Angulo Guridi; y novelas como *Guatimozín,* de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, y otras muchas cuya relación puede verse en *La novela indianista en Hispano-América,* por Concha Meléndez (1934).

(4).—No sólo los más conocidos poetas franceses encontraron traductores en la América Española. Aun en época posterior menudean las versiones de poetas de menor significación: así ocurre con Paul Deroulede, uno de cuyos *Chants du Paysan* ("El agua") fué vertido al castellano, de modo armonioso, por el dominicano Federico Henríquez y Carvajal, y con Jean Aicard, cuyos "Lamentos estériles" fueron traducidos por César Nicolás Penson, también dominicano.

(5).—En el gran poeta colombiano José Asunción Silva podemos encontrar marcadas afinidades con Poe. Baste recordar que Silva logró algunos efectos de musicalidad tan felices como los que Poe alcanzó a producir en "Las campanas".

(6).—Menéndez Pelayo anotó, en carta dirigida a un traductor dominicano de Manzoni, César Nicolás Penson, unas diez o doce versiones de "El cinco de mayo". Hay otra traducción de un dominicano, José Francisco Pichardo, que no se ajusta al metro de Manzoni.

(7).—Paralelamente, la influencia del realismo francés se hizo patente en la novela hispanoamericana, alternando con la de algunos novelistas españoles. He tratado someramente el asunto en *El retorno de los galeones.*

(8).—Es curioso señalar también la influencia de Louis Bouilhet. Una de las composiciones más conocidas de Gutiérrez Nájera, "Para un menú", que termina:

Dejemos las copas... Si queda una gota,
¡que beba el lacayo las heces de amor!,

no es más que una paráfrasis de unos versos de Bouilhet, que a su vez terminan de esta suerte:

Le banquet est fini.
Quand j'ai vidé ma tasse
S'il reste encore du vin,
Les laquais le boiront...

No es ocioso recordar que otro de los fundadores del modernismo, el cubano Julián del Casal, tradujo una poesía de Bouilhet.

(9).—El Maestro Sanín Cano me aporta en una carta el dato de que Silva imitó en algunas "gotas amargas" a Josepin Soulary. Y agrega: "«Un Poema» es de factura parnasiana. En Bogotá fueron conocidos los poetas del Parnaso y muchos más modernos franceses por el amor con que Silva difundía sus obras y recitaba sus versos". Y por último añade esta interesante observación: "Del influjo de la poesía francesa sobre Silva nació en éste su fervoroso cultivo del eneasílabo, en el cual dejó poesías de mérito superior... Después de Silva, los modernos se encariñaron de tal medida, como del alejandrino, aunque con menos empeño, porque el eneasílabo es más difícil y tiene sonoridades recónditas no de todos captables".

(10).—Arciniegas fué, además, un traductor múltiple. Vertió al castellano un gran número de composiciones de poetas franceses del siglo XIX, empezando por los románticos, pasando por los parnasianos, después por los simbolistas, y acabando por algunos de la hora actual. Raro es el poeta francés, de alguna significación, del cual Arciniegas no haya traducido siquiera una o dos composiciones. Uno de sus últimos empeños, poco antes de morir, fué la traducción integral de *Tú y yo*, de Paul Géraldy, que también ha sido traducido por el centroamericano Roberto Brenes Mesén.

(11).—Londoño es uno de los que con más justicia merecen en la América Española el dictado de parnasianos. Su soneto "El último centauro" es digno del autor de *Los trofeos*. Ese soneto se publicó con la explicación de que el autor se había inspirado en un soneto inédito de Heredia: la publicación de los manuscritos de Heredia en *Le Manuscrit Autographe* (París, 1929-1930) demuestra que Heredia no tenía ningún soneto inédito que corresponda en alguna forma al de Londoño, lo cual demuestra que Londoño sólo tuvo presentes los sonetos de la serie "Hércules y los centauros". Londoño también publicó pulcras traducciones de

Sully Prudhomme, Verlaine, Heredia, Fernando Gregh, Charles Guerin, Laforgue, Paul Fort, y otros.

(12).—Tanto Dávalos como González Martínez han recogido en volumen sus traducciones de muchos poetas franceses, principalmente contemporáneos.

(13).—De Francis Jammes hay algunas traducciones atinadas, como las del peruano Manuel Beltroy.

(14).—Véase también el interesante estudio de Isaac J. Barrera: "Albert Samain y su influencia en la literatura ecuatoriana" (1930).

"Hombres en Soledad" de Manuel Gálvez [1]

EN ésta su última novela, Manuel Gálvez dramatiza un viejo tema tratado ya por un gran número de escritores argentinos, aunque ninguno —con la posible excepción de Eduardo Mallea— le haya concedido tanta beligerancia o le haya atribuído una tan profunda significación como la que el gran novelista parece otorgarle. Sospecho que en la magnificación de este problema en el libro de Gálvez entran por mucho razones subjetivas y de índole personal, independientes de las causas objetivas y reales ya señaladas por sus colegas coetáneos y del pasado.

No quisiera equivocarme, pero dudo que la desolación y el aislamiento espiritual del hombre de letras en Buenos Aires hoy día sean realmente tan trágicos como los personajes de esta novela quieren hacernos creer. El hecho es cierto, pero en estas páginas se me antoja que está retratado con un lente amplificador. Que me perdone el autor si a mi vez incurro en el error contrario. No es mi intención restarle importancia al asunto, pero creo que podría aplicarse a la manera como Gálvez trata el tema, la sencilla fórmula con que Enrique José Varona definió *El Capital*, de Carlos Marx: "es la exageración de un hecho cierto".

Buenos Aires fué en su origen una aldea porteña, la única ventana argentina que daba a Europa. Por siglos fué una factoría comercial y aduana casi única de la nación. Sus habitantes eran gente adocenada y práctica, comerciantes sin

imaginación que servían de intermediarios entre la riqueza nativa que quedaba a sus espaldas y los traficantes europeos que la trasegaban al consumidor de allende el Atlántico. Después de la independencia se acentuó este divorcio entre el puerto único y la inmensa pampa que lo abastecía. El carácter práctico y comercial del porteño era la antítesis de la idiosincrasia gauchesca, y sus respectivas economías eran igualmente divergentes. Uno era emprendedor y progresista, miraba a Europa y aspiraba a trasplantarla a las márgenes del Plata; el otro, con su economía pastoril, primero, y agropecuaria más tarde, era sedentario, tradicionalista, apático, rutinario y reacio a las innovaciones y al progreso. En tanto Buenos Aires se transformaba, se enriquecía y se multiplicaba en población, la pampa ilímite permanecía estacionaria, pobre y escasamente poblada. Aunque la pampa era el granero y la fuente principal de la riqueza nacional, la capital era el beneficiario principal, no sólo por su condición de puerto y aduana únicos, sino también por el carácter de sus habitantes que poco a poco iban acaparando la riqueza nacional. El inmigrante europeo, a la vez que acrecía la población de la urbe capitalina, la transformaba y la enriquecía con su industria, su técnica y su esfuerzo. Pero el porteño siguió divorciado de la pampa, de sus habitantes y de su cultura. Su actitud peyorativa frente al gaucho, su complejo de superioridad y su acaparación de la riqueza nacional, dieron lugar a un ciclo de guerras civiles cruentísimas. El conflicto no está solucionado del todo aún hoy. Buenos Aires, con sus dos millones y medio de habitantes, su desmedida absorción de la riqueza económica y de casi todos los recursos intelectuales y políticos del país, constituye un grave problema para una nación que apenas cuenta quince millones de habitantes. Es una cabeza demasiado monstruosa para un cuerpo tan enclenque y pesa demasiado en la economía, en la cultura, en la política y en los destinos del país.

El porteño, como digo, miró siempre a Europa y desdeñó desde *in illo tempore* al gaucho y su cultura que representaban la tradición nacional más auténtica y quizás más valiosa. Con el incremento de la población y la riqueza material, se desarrolló en la urbe porteña un espíritu sórdido y sensual;

se endiosó el dinero; el lujo y los goces materiales adquirieron categoría de ideales; el éxito era el valorímetro para medir el mérito; un rastacuerismo agresivo y ramplón se apoderó de las conciencias. La ola emigratoria europea aportó el ansia milenaria de riqueza fácil, el deseo de goces sensuales que la empujaba a emigrar; pero esta avalancha no trajo consigo el refinamiento espiritual ni la cultura europea porque procedía de las clases más humildes y analfabetas de Italia, España y el centro y norte de Europa. Por cada Paul Groussac que llegaba a Buenos Aires, arribaban quinientos mil ganapanes. Napolitanos y piamonteses, gallegos españoles, judíos alemanes, polacos y rusos, eran parias en sus respectivos países y al enriquecerse en el Plata fomentaron la ramplonería, el lujo sin refinamiento y sin gusto, el fausto y la vulgaridad del tipo *nouveau riche*, del clásico *parvenu*. Así Buenos Aires hoy, con todo su progreso material, con toda su riqueza y esplendidez, sigue siendo una gran urbe sin refinamiento, guaranguera, y sin ambiente propicio para el hombre que vive del y para el espíritu. Es una ciudad advenediza, y, como todo advenedizo, sin conciencia clara de los valores culturales y sin espiritualidad. Algo semejante ocurre en los Estados Unidos, en centros como Chicago, Los Angeles, Cincinnati, Detroit, Pittsburgh y la misma Nueva York.

Y es que Buenos Aires carece de perspectiva histórica, de una añeja tradición de cultura como tienen otras ciudades americanas tales como México y Lima, Boston y Philadelphia. En Buenos Aires todo es aluviónico, improvisado, todo es producto de la riqueza rápida y fácil. En las ciudades últimamente citadas, hay una sedimentación cultural de siglos, sobre todo en México y Boston. La grandeza material puede improvisarse; mas el verdadero clima cultural, como los terrenos de gran firmeza, requiere la lenta elaboración secular.

Buenos Aires alcanzó su independencia siendo todavía una aldea rudimentaria y casi tan inculta como la pampa que le guardaba las espaldas. Hasta el virreinato de Vertis, unos dos o tres lustros antes de la liberación, no existía imprenta en aquel poblachón ni un solo colegio público merecedor del nombre. Después de la independencia permaneció en estado poco menos que primitivo hasta la caída de Rosas, no obstan-

te los nobles esfuerzos de Mariano Moreno y Rivadavia y de hombres como los hermanos Varela, López y Planes, Esteban de Luca, Lafinur, Echeverría, etc., que desde otros campos lucharon por desbarbarizarla. A la caída de Rosas, Buenos Aires se transforma rápidamente, sobre todo bajo los gobiernos progresistas de Sarmiento, Avellaneda y Roca. El antiguo poblachón se convierte ahora en la gran aldea que Lucio V. López y José Miró (Julián Martel) pintaron de mano maestra, y otros como Rafael Obligado, Carlos Guido Spano, Miguel Cané, etc., pugnarán "al ñudo" por ennoblecer. Un desaforado espíritu de lucro se apoderará ahora del porteño y la riqueza se conquista o se busca en las especulaciones poco escrupulosas, en el agio bursátil o en la política turbia de los gobiernos finiseculares. El éxito y el lujo son ahora ideales máximos y casi únicos, y la sordidez del ambiente se hará poco menos que irrespirable para el hombre culto y de apetencias superiores. En vano lucharán escritores y poetas, artistas y hombres de ciencia por espiritualizar un poco aquella atmósfera espesa y sofocante. La riqueza nacional se concentra en Buenos Aires y cada quisque provinciano adinerado, cada politicastro manido y enriquecido y cada gringo platudo aspira a poseer un palacete en la capital y a realizar el inevitable y ostentoso viaje a París.

Todo este preámbulo no tiene otra intención que corroborar la parte de verdad objetiva que hay en el tema novelado por Manuel Gálvez en *Hombres en soledad*. Pero aceptado todo esto que ha sido repetido por infinito número de escritores argentinos, es forzoso reconocer que la Buenos Aires actual no es la de hace cuarenta años. En lo que de este siglo llevamos andado, la alta cultura se ha abierto paso allí y en el momento presente es sin disputa el centro de mayor actividad intelectual de nuestra América. No hay ni puede haber allí todavía el ambiente propicio a la labor creadora que un hombre de letras o un artista podría encontrar en París o Londres, por ejemplo. La Argentina fué el último país de América —de los importantes hablo— que se incorporó a la cultura europea y su tradición en este sentido apenas cuenta un siglo de existencia. Durante los veinte años de la dictadura rosista, la alta cultura argentina sufrió un grave que-

branto y los hombres que la representaban tuvieron que exilarse en Montevideo, en Chile, en Bolivia y otros lugares, y no fué sino hasta después de Caseros que pudieron reanudar la actividad cultural dentro de las fronteras nativas. Teniendo, pues, en cuenta el tardío advenimiento de la Argentina a la vida del espíritu y su accidentada historia durante el siglo XIX, necesario es reconocer que el progreso realizado durante las últimas cuatro o cinco décadas es poco menos que asombroso, y no creo que haya motivos justificados para la actitud pesimista y desesperada que revelan casi todos los personajes de esta novela.

Este es, en mi concepto, el aspecto más endeble del libro. Gálvez ha hecho de la incomprensión, la banalidad y la guaranguería del ambiente porteño, el tema central de su obra. Pero ya sea porque la mediocridad del medio no es tan grande y el aislamiento en que el creador vive en la Argentina no es tan dramático como sus personajes pretenden hacernos creer, o por alguna otra razón, lo cierto es que la íntima tragedia de estos escritores no logra conmovernos ni convencernos. Más que ausencia de ambiente propicio, lo que en estos literatos y poetas novelados percibe el lector es carencia de vida espiritual en ellos mismos e incapacidad creadora. Un medio propicio podrá fomentar aptitudes más o menos mediocres, pero quien de veras posea dotes de creador, rara vez dejará de realizar su obra por hostil que el ambiente le sea. La historia literaria y artística del mundo está llena de ejemplos que podrían aducirse. Pero sin acudir a otros países, la Argentina misma nos prueba sobradamente lo que dejo dicho. Es más, un medio sórdido y una atmósfera enemiga actúan frecuentemente como reactivos y estimulantes de la sensibilidad y, por reacción y contraste, logran propulsar las facultades creadoras. Así en Inglaterra, cuna del capitalismo, país de mercaderes como ninguno, se produce la más noble y rica poesía lírica con que ninguna cultura cuenta hoy. ¿Y qué decir de los Estados Unidos, tierra de Calibán, como injustamente dogmatizó Rodó? A contrapelo y estimulados por la ramplonería, el materialismo, la mojigatería y pobreza espiritual del medio, se ha producido en este país todo lo que en él más vale. Desde Thomas Pain hasta

John Dewey y Henry L. Mencken, pasando por Poe, Emerson, Hawthorne, Mark Twain, Branch Cabell, Dreiser, Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Eugene O'Neill y la pléyade de magníficos poetas líricos, todos fueron, en mayor o menor grado, escritores rebeldes. Hasta el mismo Walt Whitman —el más representativo de todos y el más identificado con el espíritu de las grandes masas— era un escándalo en la sociedad gazmoña de su época.

Y volviendo a la Argentina: ¿en qué circunstancias se produjo *Facundo?* ¿Necesitó José Hernández del viajecito a París para crear su *Martín Fierro?* Y el *Santos Vega* de Obligado y el *Fausto* de del Campo y la poesía de Lugones, de Banchs, de Fernández Moreno, de Burghi y de Bernárdez, ¿dónde se ha producido? ¿Y el drama de Florencio Sánchez, los cuentos de Horacio Quiroga, la novela de Lynch, del propio Gálvez y de tantos otros? Ninguno de estos creadores, empezando por el autor de *Hombres en soledad*, hubo menester el traslado a París para realizar su obra como parecen necesitar todos estos "inadaptados" que Gálvez nos presenta en su última novela. Sin apenas haber abandonado su rincón provinciano produjo Enrique José Varona su obra de más aliento. En el Montevideo de hace treinta o cuarenta años escribió Rodó sus *Motivos de Proteo* y *Ariel.* En el Santiago casi analfabeto de 1830 a 1860 realizó Bello su ingente obra de alta cultura y lo mismo Montalvo en el Ecuador anquilosado y fanático de García Moreno y de Veintemilla y Miguel Antonio Caro y José Asunción Silva en Bogotá y Ricardo Palma en el Perú y Cecilio Acosta en Venezuela. Casi todos los que en América han hecho obra de mérito y perdurable la han realizado a despecho del medio y en ambientes mucho menos propicios que el de Buenos Aires hoy día. Refiriéndose a otro tema, dice Roberto F. Giusti, en un libro reciente, esta gran verdad que parece un comentario a la novela de Gálvez: "los grandes artistas no temieron al aislamiento y la soledad".

(Alguien ha querido derivar del suicidio reciente de tres escritores argentinos —Lugones, Quiroga y la Storni— conclusiones análogas a las que Gálvez sustenta en este libro. El triple hecho trágico, a mi parecer, no prueba nada, pues

sabemos que en los tres coincidían motivos meramente personales y subjetivos que explican su voluntaria desaparición).

Casi todos los caracteres de *Hombres en soledad* dejan en el lector la impresión de escritores frustrados, mas no por culpa del medio, sino por su propia banalidad y esterilidad creadora. Cada uno de ellos repite el mismo *ritornello* hasta el cansancio. Todos hacen la apología de Europa y esperan el ansiado viaje a París para realizar su obra genial. Naturalmente, la mediocridad, más que en el ambiente, está en sus propias almas. Más que el viaje a París necesitan aptitud creadora. Si la poseyeran ya no necesitarían de tal estimulante. Tal es la superficialidad de estos personajes y tanto nos repiten su deslumbramiento frente a Europa, que a veces el lector llega a sospechar si no habrá intención satírica en el autor al retratarnos esta galería de *soi disant* "inadaptados". Pero no, Gálvez escribe en serio, con lo cual no hace mucho honor a los escritores argentinos actuales. Pero si la novela no convence, en cambio el hecho mismo de haberse enfrentado el autor con el tema acusa ya conciencia artística adulta en aquel medio por más exagerada que nos parezca la pintura.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ.

Universidad de California,
Los Angeles.

(1) MANUEL GÁLVEZ, *Hombres en soledad.*—Buenos Aires, Club del Libro, A. L. A. (Amigos del Libro Americano), 1938. 326 pp.

"Scopas"
Tragedia Lírica de Franz Tamayo

Ya sólo el canto de la lira
es cierto!—TAMAYO.

SESENTA inviernos pesan sobre el autor de *La Prometheida*, diamante negro de la poesía americana.

Poeta, pensador y hombre de Estado, Tamayo es planta exótica en América. Gran tribuno, la función pública no lo aleja del arte. Las polémicas del sociólogo alternan con los proverbios del filósofo; las luchas políticas con los versos del artista. Filólogo, hombre de leyes, humanista en el sentido más profundo del vocablo, toda disciplina cívica le es familiar. Ha sido diputado, diplomático, asesor jurídico, ministro de Estado, canciller y Presidente electo de la República, cargo que no alcanza a desempeñar por razones de política interna. Orador de garra, aún se escucha su verbo olímpico, que maridando la lógica con la elocuencia, dictó verdaderos cursos de derecho público y moral social. Hace veinticinco años, anticipándose al actual movimiento indianista, planteó las bases para *La creación de la pedagogía nacional*. Sus dos tomos de *Proverbios* consagran al pensador. Superando la crítica romántica de Rodó, su *Horacio y el arte lírico* es una síntesis estética. *Odas* (1899), *La Prometheida*, tragedia lírica (1917), *Nuevos Rubayat* (1927), y *Scherzos* (1932), libros de alta poesía, a excepción del primero, simple tentativa juvenil, redondean

la *summa* mental de este espíritu extraordinario, que aspirando a ser todo, se eternizó en artista.

A quienes se interesen por conocer la vida y la obra de este gran americano, los remito al capítulo "Tamayo o el artista" de mi libro *El velero matinal* (Editorial López, La Paz, 1935) y al extenso estudio "Franz Tamayo, habitante del Ande", que forma parte de unos *Ensayos bolivianos* que publicaré próximamente. Hoy me limito a dar la noticia de su última obra poética.

Siete años de silencio. Un libro de severa elegancia aparece en las librerías de La Paz: *Scopas*, tragedia lírica por Franz Tamayo. ¿Tragedia lírica? Los hombres de hoy sólo admiten el conflicto del obrero con la fábrica, del individuo con la máquina, del puño prieto con la diestra erguida. Suenan los clarines de Ares; Apolo y Eros huyen del mundo moderno. Extraño caso el de un licenciado en ciencias políticas y sociales, que al caer el otoño sigue dialogando con las Musas.

Scopas consta de dos partes: un preludio y la tragedia propiamente dicha. El preludio —"Adonais"— canta la muerte del hijo predilecto del poeta, en ciento y un tercetos endecasílabos, a la manera clásica de la *Commedia* del Alighieri:

> En torres de cristal campanas de oro
> repicaron el alba de tu muerte.
> En estuarios de luz dió el sol su lloro.
>
> .....
>
> Hora sutil que canta en ledos giros
> tan honda dicha que a desdicha alcanza
> como hasta a negra luz hondos zafiros!

Clásico en el metro estrófico, barroco en la rebusca de la imagen, pero un barroco andino, que es más zarpa felina que talla de artífice moroso, "Adonais" narra la última desventura del poeta: *Dilectissimi Manibus Filii Et Amantissimi R. G. T. G. Dolore Cruciatus Pater F. T.* reza la dedicatoria del libro. "Adonais" simboliza el triunfo eterno de la juventud y de la belleza, sobre la miseria de las cosas perecederas. Aunque una lengua gongorina entona el laude al que se fué, es tal su pesadumbre estremecida, que más de una vez el dolor del hombre brilla sobre los recursos del artista. Es una de las

más notables elegías en lengua castellana. El verso de Tamayo es siempre un enigma estético, en el sentido y en la forma; así este hermoso preludio elegíaco rezuma un dolor viril, sapientísimo, que llora sin quebrarse. Ultima confesión de un grande artista, no es el lamento de Chopin, sino el *crescendo* de una marcha fúnebre de Beethoven. Rebelde y agresivo, el poeta impreca y deplora, solloza y desafía. En la frase final, el artista gana la partida al hombre: "Ya sólo el canto de la lira es cierto!" Auro D'Alba ha dicho en tono menor la ternura de un padre desolado. Pero Franz Tamayo, filósofo, mistagogo y poeta, refiere cosas maravillosas al despedir al hijo amado.

Scopas consta de 1503 endecasílabos y cuatro septetos iniciales. No tiene la monumentalidad, la rica vibración rítmica, la poderosa variedad de los 4000 versos de *La Prometheida*. No obstante su acción es tan concentrada, que a despecho de la menor estructura alcanza máxima intensidad dramática.

La tragedia gira en torno a tres personajes: el escultor Scopas, arquitecto del artista; Doris, hetaira, espejo del amor sensual; Aglaé, hetaira, imagen del amor espiritual. Esfinge, Ekhidna, Pandora —estatuas— sólo intervienen al final. En cambio la presencia invisible de la Musa, que sólo irrumpe transformada en Moira a los ojos de Doris, señorea toda la tragedia. La Musa, es, en verdad, el *Deus ex machina* de la tragedia. De sus ojos brota la luz para Scopas, el abismo para Doris, un sagrado respeto para Aglaé. Gobierna el drama con esa fatalidad inexorable que arrancada al mito esquiliano, Sófocles traslada al corazón del hombre. *Scopas* es el conflicto de la vida instintiva con la creación intelectual. El Eros vivo disputa al Eros pétreo primacía. Se desdobla el eterno femenino en sus dos raíces biológicas: sentidos y espíritu, Doris y Aglaé, que polarizan el amor humano y el amor platónico. Scopas se debate entre la pasión de la carne y la pasión del mármol. Ama a las hetairas sin renunciar a su arte. Su voluntad, dualista, funde vida y arte en una sola esencia. Y dice:

> Todo acto de belleza se consuma
> devorando almas como zarzas vívidas.
> ¿Cómo no veis que las celestes músicas

son vuestra carne antes de hacerse piedra?
No habita el Dios en mí sino en vosotras.
Al signo creador el sueño espléndido
baja del cielo, en vos se empapa trémulo,
y se hace forma al fin inmarcesible.
Mira, Doris, celosa empedernida,
cómo tu gracia de dudoso efebo
revive en este Antíneo itacense,
y el gesto extático, Aglaé remota
a esta Venus Urania da por siempre!
Mis mármoles ajenos sois vosotras;
y si los propios ya vibran inmóviles
es que hay ya en ellos vuestra carne rosa.

Viejo hechicero lírico, Tamayo domina todos los recursos idiomáticos. Su ciencia lingüística le permite componer vocablos partiendo de las raíces griegas y latinas que conoce a perfección. De ahí su audacia para multiplicar el neologismo, la maestra vibración que da al idioma —cosa viva, diría Nietzsche, siempre en transformación— que no debe confundirse con el vocabulario exótico de la vanguardia, pues lejos de ser automatismo o ansia de novelería, en nuestro poeta es el resultado de una disciplina técnica profundísima. Cuando Tamayo habla de la noche de las almas, que el hombre "efímero" mira "última", siente "íntima", y aunque le es "prístina", la teme "póstuma, súplica y éxul" de una patria "espléndida", creemos escuchar una cascada de esdrújulas. Entre sus muchas genialidades de gran señor del idioma, Tamayo esdrujulea con frecuencia, sabiendo la mayor sonoridad y el dinámico desplazamiento de estos vocablos. Su lenguaje culterano, de magnífica fastuosidad, suele revestirse de mayor dureza que el de *Nuevos Rubayat* o *Scherzos*. Sin embargo, por singular paradoja, es también el poder de síntesis, la concisión verbal, la visión objetiva y aguda, el zarpazo inmediato, atributos del alma "kolla". Con brusca majestad, el titán del Ande canta en liras castellanas:

Jardín nielado en héspero oricalco.
.....
¡Qué vida extraña las estatuas tienen!
Si lascas mudas, fuentes son de gloria;

Menos que seres vivos, viven más.
.....
En este cielo azul, intacto, intáctil.
.....
El dulce melos de tu mimo inmémore.
.....
Céfiro tósigo al instante hermético.
.....
Fiesta vernal bajo el azul dorado
de tirsos rábidos y rosas húmedas!
Fiesta vernal donde el milagro túrbido
las piedras lloran y las flores cantan!
El templo incólume en su férrea métopa,
única cifra, graba el sexo inmáculo!

Sin llegar todavía a esa disolución de la forma, que suele anunciar la declinación de los grandes creadores, el instrumento idiomático de *Scopas* es más áspero y rebelde que nunca. "Poderosa música insensata" — dirá el propio poeta. Al primer encuentro, el lector se resiente de cierta monotonía eufónica; pero a poco de frecuentar este verso demonial, destila hondas armonías. Es el caos organizado de las altas mesetas, que se precipita con la violencia del alud o se inmoviliza en el trágico esplendor de cumbres mutiladas. Por una suerte de wagnerismo lírico, Tamayo se sustrae al primer encuentro; es preciso acostumbrar el oído a esta música compleja, hecha de armonías y de disonancias, de durezas dilacerantes, de sutiles juegos eufónicos. La "Sonata Hammerklavier", en el *allegro* ¿no vale por todas las innovaciones del expresionismo musical? El problema de la forma es siempre idéntico: el geómetra perfecto es el que va más lejos al descomponer. Así el pitagórico Franz Tamayo, en medio siglo de tañer el arpa castellana, inventa un estilo nuevo americano, el *barroco andino*, que es lengua bárbara en sabios timbres expresivos.

Scopas vale por una confesión autobiográfica. Bajo el velo de un mito helénico, la tragedia refleja la lucha del artista Franz Tamayo. No el drama particular del escultor, sino el drama eterno de todo verdadero creador. Es la lucha inacabable del hombre y del poeta, la que Scopas, Doris y Aglaé exaltan o condenan, bajo el pretexto generador de las estatuas.

Acaso la muerte de Doris esconde todavía un último simbolismo que escapa a la ingenuidad del crítico. Todo Tamayo es una pasión doble de vivir y de crear; de actuar, creando, y de crear, actuando. ¿Qué significa ese voluntario apartamiento del mundo? ¿Por qué el político se mutila los brazos? *Scopas* no resuelve el problema, pero da la clave. Y es tan auténticamente un espejo lírico de Franz Tamayo esta hermosa tragedia, que muchas veces, prescindiendo del bello instrumento estético, sólo deseamos invadir ese mundo misterioso donde un mago del sentimiento y de la forma labra sus matrices. Por boca de Scopas, dice el artista boliviano:

Más que las formas, teoría espléndida,
rostros y torsos como en baile de astros,
me enciende el rapto que los arrebata.
Fuerza divina! Cataratas! Vórtices!
¿Quién sino el ímpetu que nadie nombra
alza los ortos y esfuma crepúsculos?
No lo que arguyes; lo que siento vivo.
(golpeándose el pecho)
Aquí está el huracán que canta y crea,
rompe mis pleuras y las diviniza.
Es como un grifo que urge alas y garras,
no sé cuál más glorial. Tan hondo es su hálito
que a veces mima de ternuras célicas
y besos tenues. Otras rompe en furia
como zarpas con uñas de centella.
Aquí está el huracán; toca mi pecho
donde se insufla; y es marea pánica,
y se extiende una pleamar sin límite.
Bajo un cielo sin miedo y sin crepúsculo
bullen allí dintornos y contornos,
todas las líneas que la vida ensaya
desde el rictus fatal de Zeus regio
hasta el porte triunfal de Apolo loxias.
La nalga fina de una Venus púber,
la majestad de Hera materna y grave
y Baco príncipe de torso hebeo.
Niké alada, hipodámica amazona.
Clava de Heracles. Caduceo de Hermes.
Y cabe el héroe hijo de dioses, todas
las ninfas, leves torsos, trigo y nieve,
y en oro muerto o en jazmín dorado,
la línea esbelta como palma al aire

o el sesgo grácil cual de poma nueva.
Yo el jugo sé que alimentó sus cuerpos,
olas y linfas, savias de árbol víride;
y al fin, para pulir sus redondeces,
aire de monte y salobrez de mar!

Lección suprema de alta moral eudemónica, *Scopas* llega al delirio sacro, a la embriaguez de la tragedia antigua, a través del verso de Franz Tamayo. Su violencia explosiva, sus audacias verbales, son el viento del Ande en vaso clásico. Una larga discusión. Terribles y maravillosas ideas. Celeste vuelo de imágenes; he ahí todo. Se quita Doris la vida con el cincel del escultor; el Eros pétreo vence al Eros vivo. Y Aglaé, alma inmortal, cierra la tragedia con estas palabras órficas: "La esperanza es femínea, espero, espero!" Scopas, prisionero de sí mismo, proseguirá el combate con el transmigrar de la piedra. Pero en trama tan simple, en acción tan lenta, se siente crecer el drama con ese ritmo solemne y ascendente que el numen de Esquilo mueve, despertando mundos de sobrias realidades.

Franz Tamayo es un gran poeta nocturno y constelar, en el sentido decisivo que doy a esta idea en mi libro *El arte nocturno de Víctor Delhez* (Editorial Losada, Buenos Aires, 1938). Su tragedia lírica *Scopas* rebasa el estrecho límite de la poesía americana, para ceñir la fina malla de la lírica española. El día que lingüistas, eruditos y estetas se aproximen a la *summa poetica* de este grande de América, habrá muchas sorpresas, porque este Fausto de la voluntad es la última imprecación de una raza que se hunde en el olvido, y el primer alarido triunfal de un pueblo niño.

La obra del artista Franz Tamayo es una cima que nadie ha hollado todavía. Aquí, en el Ande, luce, brusca y desmedida, como la montaña roquera. Juno y Apolo funden líquidas esencias. Lo más entrañablemente boliviano; el más universal de los artistas. Un desdeñar que duele. Músicas que fascinan. Y donde el ojo de la crítica no alcanza, una esfinge bifronte que reserva su enigma.

FERNANDO DÍEZ DE MEDINA.

Las Ideas Políticas de Rubén Darío

I

NO me propongo aquí hacer un análisis de las relaciones que existen entre la vida real, el medio social y las obras de Rubén Darío. Tal análisis no tendría muy buen éxito en este caso especial: no se puede hallar en las obras de Rubén Darío una enciclopedia de la vida iberoamericana. Los asuntos estrictamente económicos y sociales no le preocuparon ni interesaron profundamente.

Pero la política y la poesía —o mejor dicho, la "política" y los poetas— dependían, y aún dependen, en la América ibera, una de otra — y éstos de aquélla... En el siglo XIX, según lo dijo Eliseo Reclus, la América "latina" —que él desconocía— era un vasto continente que únicamente cantaba (si bien, como Alberdi lo hizo notar, con sobrada malicia y poca justicia, su "poesía estaba en todas partes, menos en los poemas")... Por eso no es de extrañar que, si por un lado el sabio realista Sarmiento escribía poesías, el romántico Rubén Darío, poeta, diplomático y periodista, no se apartaba de la política. No puedo estar de acuerdo con Leopoldo Lugones, quien declaró que Darío era "nada más que poeta, nada más que estrella" y que es completamente imposible encontrar en sus obras "una prescripción política". El problema de América —el futuro de este continente y su destino político— ocupó a menudo sus pensamientos.

II

Algunos críticos pintan a Rubén Darío como poeta del odio nacional o racial, como profeta y conductor del movimiento "antiyanqui"; ellos, y quienes los siguen, hacen resaltar el hecho de que su famosa "Oda a Roosevelt" (que Darío llamó alguna vez "inocente dardo lírico"), llegó a ser canto popular en las escuelas de Iberoamérica, y se refieren a ella diciendo que es el más claro manifiesto del movimiento antiyanqui. Según dicen los propagandistas, ni aun el apasionadísimo Manuel Ugarte, ni Blanco-Fombona, ni Vargas Vila, pudieron hallar tal estilo ni tales palabras; nadie dió la escueta fórmula, como Darío:

> ¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
> ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?

Todo el peligro yanqui, y el temor a "los hombres de ojos sajones y alma bárbara", y "el futuro invasor", quedaron expresados en la "Oda a Roosevelt"... Además, en otra ocasión, y víctima de un fuerte ataque de pesimismo, en el prefacio a *Cantos de vida y esperanza*, afirmó Darío: "Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor continental. Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable)".

Pero Darío se daba buena cuenta del brillo de los Estados Unidos en algunos de sus aspectos. No le pasaba inadvertida la grandeza material de la gran república del Norte:

> Los Estados Unidos son potentes y grandes... sois ricos,

y por eso sentía no sólo el deseo, sino la necesidad de aprender de ella muchas cosas:

> Tráenos los secretos de las labores del Norte,
> Y que los hijos nuestros dejen de ser los retores latinos,
> Y aprendan de los yanquis la constancia, el vigor, el carácter.
> Aguila, existe el Cóndor. Es tu hermano en las grandes alturas.
> Los Andes le conocen y saben que, cual tú, mira al Sol.

May this gran Union have no end!, dice el poeta.
Puedan ambos juntarse, en plenitud, en concordia y esfuerzo.

En esta "Salutación al águila" predica la colaboración entre las Américas, y revela en ella su esperanza:

Que la latina América reciba tu mágica influencia
Y que renazca nuevo Olimpo, lleno de dioses y héroes!

Sería erróneo suponer que Rubén Darío se había "panamericanizado" de repente (como lo cuenta él mismo en su "Epístola a la señora de Leopoldo Lugones"), bajo la influencia de la Conferencia Panamericana de Montevideo, y la misión de buena voluntad de Elihu Root. Ni tampoco sería posible atribuirle falta de estabilidad en sus opiniones. Lo que en Darío se ve es la vieja pugna entre el continentalismo romántico de principios del siglo XIX, por una parte, y la nueva orientación política de sus fines, pugna que caracteriza toda la historia y la política internacional de la América ibera, desde su Independencia. En Rubén Darío vive aún el sueño de un Continente Unido, del "Alma América". No hay en él una contradicción esencial, por eso no tenemos que disculparlo, como trató de hacerlo José Enrique Rodó, afirmando que "los poetas de individualidad poderosa tienen, en sentir de uno de ellos, el atributo regio de la irresponsabilidad". (1)

La actitud de Darío expresa la tragedia histórica de la América de habla española: el conflicto entre el continentalismo tradicional (americanismo) y el temor al "Coloso del Norte". Es un conflicto de orden emocional que causa cambios a veces repentinos del pesimismo al optimismo, y viceversa. Los sentimientos de grandeza y decadencia, de peligro y gloria, son característicos de Darío, y lo son también de muchos sociólogos iberoamericanos:

...Tu pobre América
...Es una histérica
de convulsivos nervios y frente pálida.

("A Colón").

Rubén Darío adopta el programa positivo de política iberoamericana y predica la necesidad de que se unan todos los pueblos de la América

> que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.
>
> ("A Roosevelt").

La idea de "un continente" fué reemplazada por la de "la América nuestra". Darío había perdido su patria continental, y también la bella "Atlántida" que tan a menudo nombra en sus poemas, y por lo mismo trata de hallar otra nueva. En él irradia y suspira la nostalgia de la Patria Grande, la de los Estados Desunidos, como defensa contra los Estados Unidos, como imitación parcial de ellos, como una necesidad histórica. No sólo dos, sino tres almas luchan en su pecho. Como americano, no puede olvidar el viejo sueño amado continental; como "latino", tiende hacia Europa; como iberoamericano, predica la unión contra el peligro yanqui... No sólo en alma, sino en cuerpo, hizo Darío sus peregrinaciones y cruzadas, por la América Central, por la del Sur, por la del Norte, por Europa... Nicaragua imprimió en él un íntimo sentimiento de temor: allí nació su pesimismo; Buenos Aires —siempre orientada hacia lo europeo— influyó mucho en él, y lo atrajo como posible núcleo central de la futura Unión: allí echó alas su optimismo; Francia y España le dieron su "vino" y el "cristal" en que beberlo.

De este modo Rubén Darío, como Manuel Ugarte, como Rufino Blanco-Fombona, como José María Vargas Vila y otros exilados voluntarios o involuntarios en Europa, comienza a buscar un nuevo equilibrio en el Continente americano, y abandona en parte su continentalismo geográfico en favor de la gran Familia racial latina:

> Soy un hijo de América, soy un nieto de España

declara, cuando dice de Chocano, que

> vive de amor de América y de pasión de España.

Y luego, ampliando el círculo de sus afectos:

"Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida de París".

Y, presintiendo la guerra de muerte que se acercaba, y "el viento que sopla del lado del férreo Berlín", llama a todos a la defensa de su "querida", la "cara Lutecia", y les pide a los franceses que abandonen "sus locas faunalias" y su "fiesta divina y mortal", porque si no podrá temblar el Arco Triunfal al ruido del *Tanhaüser!*

Su programa político cristaliza ahora: lo que más quiere es que se unan los pueblos de habla española, los hijos todos de "la América nuestra", "la América ingenua, que tiene sangre indígena". Tiene el programa, e invita a la acción:

> ¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
> ¿Callaremos ahora para llorar después?

Estos nobles hidalgos y bravos caballeros los encontró más tarde en la Argentina. En verdad, el *Canto a la Argentina* contiene un vasto y verdadero programa político, que corresponde a los objetivos de la sociología argentina contemporánea, y a la política de aquella próspera nación. Darío sueña entonces con la "más grande Argentina futura", y su ideal político-cultural es "crear otra España en la Argentina universal". Y lleno de fe y de optimismo, espera y proclama:

> Argentina, tu día ha llegado!

Da el título de "amado patriarca continental" a Mitre, y cree que las naciones de Iberoamérica ("cachorros sueltos del león español"),

> son las próximas hermanas
> las que le proclaman primera (a la Argentina)
> en el programa familiar.

Afirma entonces que en "la balanza que forma el continente americano, es la República Argentina la que hace el contrapeso a la pujanza yanqui, la que salvará el espíritu de la raza y pondrá coto a más que probables y probadas tentativas imperialistas". (2)

No encuentro inestabilidad alguna en las ideas de alta política que preocuparon a Darío, y que fueron eco de la evolución iberoamericana y de las ideas políticas y tendencias de su tiempo. Adoptó el programa de la Unión iberoamericana (excluyendo al Brasil) bajo la dirección de la Argentina; se sintió doblemente atraído por Francia y por España, y le dió forma poética a la propaganda de Manuel Ugarte.

III

Los conocidos propagandistas de la Unión, los nuevos cruzados, aún andan en busca de la Patria Grande. Rubén Darío, peregrino que dividió su vida y sus afectos entre la pequeña Nicaragua y los continentes de Europa y América, fué más afortunado al final de su vida. Así nos dice en su "Retorno":

> Si pequeña es la Patria, uno grande la sueña.
> Mis ilusiones, y mis sueños, y mis
> esperanzas, me dicen que no hay patria pequeña,
> y León es para mí como Roma o París.

Terminó *"une existence errante et fantastique de pelerin du rêve a travers le nouveau et le vieux monde"*, (3) con el alma llena de la patria natal, aspirando el grato perfume de su León de Nicaragua...

J. F. NORMAND,
Newton Centre, Mass.

(1).—*Hombres de América*, Barcelona, 1920, p. 158.
(2).—*Prosa política*, (las Repúblicas americanas), p. 3.
(3).—Francisco Contreras, *L'esprit de l'Amérique espagnole*, París, 1931, p. 25.

Geografía Poética de Alberto Hidalgo

El antecedente bélico

EN ocasiones sucede que la guerra es creación, aun para aquellos que no la padecen. Alberto Hidalgo no oyó materialmente el retumbar de los cañones, ni cómo la muerte se suspendía del aire o brotaba del agua, pero supo intuir, en su Arequipa natal, todo el valor trágico del tremendo espectáculo. Nacido a la poesía bajo el signo bélico, su temperamento exaltado y batallador, recoge lo más notorio del Futurismo, y con desenfado y audacia, adopta actitud de precursión, viniendo a ser un hito americano en la ruta de "dadá". 1917 alumbra la aparición de un hermoso libro juvenil: *Arenga lírica al Kaiser*, con el que lanza la sonda al agua turbia de las modalidades literarias de vanguardia, y piloteando la revista *Anunciación*, va abriendo trocha, por entre la selva tupida del Modernismo, a la renovación profunda del universo poético. Cuando aún se escucha el eco de esta proclama guerrera, Hidalgo se lanza, con ánimo jactancioso, a conquistar a Lima, con actitudes egolátricas y versos de sonoridad acerada. *Panoplia lírica* presenta a un hombre de gran formato, de imágenes altas y de palabras fuertes, que avienta ideas como olas el mar, que ve la tierra con sensación genésica, y a ella se aproxima con espasmos rudos y sensualidad tremenda.

No creo que en las letras de Indoamérica abunden mensajes de tan recia arrogancia como su "Canto a la guerra":

Los cañones derrumban las viejas catedrales
que han visto tantos años por sus arcos pasar,
los recintos del arte, los grandes monumentos,
los castillos rodeados por fuentes de cristal,
porque los hombres nuevos despreciamos lo antiguo;
porque conscientemente queremos dominar
sobre las artes viejas, retóricas y rancias,
cantando los misterios de la electricidad;
por al oir el redoble del tambor del pasado
forjamos el Futuro con hacha de titán;
porque escribimos versos al Tren y al Automóvil,
al poder de la Fuerza y a la Velocidad
y porque resolvemos los problemas del alma
aprovechando el cálculo infinitesimal.

Esta angustia de creación objetiva, este mensaje de rasgos demoníacos, este elogio a la violencia y al goce temporal, expresa cabalmente el hambre de dominio de su yo íntimo, inflamado y áureo como una llama sin humo. Y este sentirse del tamaño del espacio, trasfundido en la tierra, más grande que todos los seres, no es sino la descarga en la imagen de un exceso de líbido, de un estado de tensión propio del alma y de la vida modernas. Por donde a Alberto Hidalgo hay que reconocerle virtudes intuitivas y méritos de calidad, de los que ha de frutecer el proceso artístico subsiguiente. En la cronología americana se adelanta a su época, pero su mérito no está en los valores estéticos entrevistos, sino en que ha sido un plantador de hitos, un individuo de avance, a quien no le gusta demorarse en las cosas. Hidalgo pone a producir el germen y sale en busca de nuevas posibilidades, a abrir nuevos cauces, abandonando demasiado pronto los predios recién sembrados, cuya cosecha ha de ser levantada por otros. De ahí que lo encontremos siempre en los puestos de avanzada, y que si con su nombre se inicia el nuevo camino poético del Perú, también a su nombre habrán de referirse los críticos e historiadores de la literatura, al ubicar la insurgencia estridentista, el movimiento antológico, la teorética del nuevo poema, el simplismo y la génesis de la arenga lírica revolucionaria.

¿Y quién, ahora, hace caso de los sembradores, y quiere que se le den mensajes? ¿Quién hace memoria y se apasiona

por los echadores de cimientos, que se revuelven de angustia y se conforman agónicamente porque extraen de sí mismos la cara de la fatalidad? Estos lectores del *juanramonjimenismo* retrasado y la *ibarbourumanía* bíblica, no conciben, ciertamente, la simple vocación del pionero literario, ni conciben que nadie tome nuevos rumbos cuando aún no comienza a explotar los encontrados. Alberto Hidalgo es de los que se abren camino y luego lo abandonan para trazar ancha vía a nuevas percepciones. Su obra es honda, y por serlo, no obtiene la demanda que debiera en el tianguis de los cachivaches. La fuerza le mana por todos los poros y no en dosis homeopáticas, sino en caudal torrentoso. Sus libros los conforma con sangre, y en ellos compromete demasiado la emoción. Cuanto a la técnica poemática a que aluden los papelófagos de la crítica, no me interesa. Después de todo, la técnica no es una dimensión ni un estado tenso. La poesía obtiene talla de su sentido, no de sus procedimientos. "Las voces de colores" y "Joyería", poemas publicados en Buenos Aires en 1918 y 1919, serán a pesar de todo, actitudes poéticas, cada una superada por la subsiguiente, pero bellas dentro de su respectiva órbita, con su sencillez aldeana y su simbolismo a cuestas, su verdad propia y todo lo demás que es alma de cada una.

Lo simple y la verdad poética

Con "Las voces de colores", Alberto Hidalgo ingresa en la verdad sencilla. La verdad, pero, ¿es que existe una verdad poética? Atisbos, contornos de la verdad, eso sí: todo buen poeta nos la ofrece fragmentada, y dejaría de serlo si no lo hiciese. Pero la verdad poética en su pureza simple: esa son pocos los que logran aprehenderla. Entre los poetas indoamericanos, es Alberto Hidalgo uno de esos pocos.

¿La verdad poética?, se interroga. Por ejemplo: ¿la de que el poema vale por la música? ¿O que la imagen es la columna vertebral del verso? ¿O que se abstrae el sentimiento en razón de la metáfora? No, por supuesto, no hay que esperar mucho de esas calidades de la poesía. La verdad a que hago referencia es una verosimilitud psíquica. Cuando las vivencias reales contenidas en un poema corresponden en una

mensura suficiente con nuestras vivencias anímicas, es decir, con expresiones afincadas en un proceso interpretativo del acaecer cotidiano, o que pudo habernos sucedido, decimos, sin temor a dudas: este verso corresponde a una poesía verdadera. Pero esa no es la verdad completa. La expresión de un suceso o de una cosa ocurrido en el mundo o en la trasconciencia, será poéticamente verdadera, en la medida en que las palabras que la integran, sean inespeciosas, exactas en su simple particularidad. La buena poesía posee una verdad superior, es más convincente, más aceptable para el alma que los mismos hechos.

¿De dónde proviene esta aceptación interna? De que el poeta está dotado de un sér sensible, de una facultad comunicativa, de un acarreo conviccional de que están horros los acontecimientos, al igual que la mayoría de individuos a quienes estos sucesos les acontecen. La verdad poética sólo aprovecha a quienes poseen cualidades receptivas. El poeta es ducho en captaciones y maestro en el sentido de saber trasmitirlas. La vida le deja entre las manos mucho más que al común de las gentes, y puede irradiar lo que ha recibido, con una fuerza penetrante, que infunde en el substrato anímico de sus lectores. De ahí que una de las reacciones primarias ante un buen poema, encuentra expresión en la frase: "Esto lo he sentido o lo he pensado yo, sin que nunca pudiese vaciarlo en palabras, ni aun para mi íntima fruición".

Con esto considero haber sacado de la zona obscura el problema de la verdad poética. Al aplicárselo a Alberto Hidalgo diremos que las experiencias que él inculca en imágenes altas se ajustan con nuestras experiencias afectivas, y el punto de confluencia no se realiza en un sector único, sino en toda la dimensión de los sentidos y del alma.

Eso por lo que atañe a la verdad poética. Alberto Hidalgo sobrepasa ese ámbito y lo transfiere a la verdad de la vida. Oigámosle, si no, en el poema "Ayer":

> Hoy, Juan, el campesino de la barba hugoniana,
> con su visita ha puesto calor en mi alma viuda;
> yo he sentido el perfume de la aldea lejana
> al estrechar con fuerza su franca mano ruda.

He visto aquellos años de mi niñez remota,
cuando solía en burro cabalgar y solía
el sol de la mañana beberme gota a gota
desde los soportales de la casona mía.

He recordado aquella leche al pie de la vaca
y he visto como en sueños aquel rato furtivo
en que amáronse un cabro y una cabrita flaca
y en que yo sentí ganas de ser un poco chivo.

He pensado en aquellas escapadas al huerto
y he llorado a raudales por lo que ya no existe.
Y Juan, sin comprenderme, me ha dicho: "Don Alberto,
¿por qué cuando yo vengo se pone usted tan triste?"

Supongamos que somos los protagonistas de esta escena. ¿Cómo reaccionaríamos? Al peso de los recuerdos infantiles que yacen en las aguas turbias del inconsciente, aflorarían imágenes simples al sobrehaz de la conciencia. Después que el campesino nos ha retrotraído a la niñez lejana, esa afloración tomaría la forma de reacciones emotivas, las que a su vez convertiríanse en tristeza. La verdad de la vida, al animarse, trasfundiríase en verdad poética, con lo que el problema ya no será el tema ni su expresión, sino el léxico. Para un tema de tanta sencillez, la forma y los vocablos tendrían que ser simples, pues en él no cabe lo especioso, sino la terminología común, lo que siendo vulgar puede ser receptor de contenidos altos.

Transitando ya por el camino de las cosas simples, a Alberto Hidalgo no le quedaba otra coyuntura que la superación mediante el símbolo, o el aislamiento de la pura poesía de entre la totalidad de las experiencias humanas. "Joyería" es, en este concepto, su primera incursión simbólica: incursión en la que el acento se continúa poniendo en lo externo, con tanta convicción y fuerza, como la empleada más tarde en transferirlo a la angustiada interioridad.

El nuevo cauce lo inaugura Hidalgo con sus obras *Tu libro* (1922) y *Química del espíritu* (1923) en los que surge una voz de ancho contenido anímico. El que entrara en la vida, y aún continúa en son de guerra, en la poesía se va despojando de ropajes, abandona sin violencia lo externo, y poco a poco se va introvirtiendo. La adopción del estridentismo es

sólo técnica, procedimiento en que vaciar una actitud fagocitada por vivencias profundamente humanas. Ya no es literario lo que vehiculiza el pensamiento, sino lo espiritual. Si en su primer libro Hidalgo entronca con la etapa marinettiana, en los dos a que hacemos referencia, la captación, en el sentido de lo europeo, y procediendo por anticipaciones, ensambla en el "Dadaísmo" francés y el "Ultraísmo" español. Son éstos, libros absolutamente nuevos, que denotan un ansia por interpretar las cosas desde otro ángulo. Poesía anunciadora del predominio del alma, en la que se presiente la sensación de lo que ocurre en la trasconciencia, en el inframundo. En medio del donaire de que hace gala y el ingenio que conforma las imágenes, se capta una sensibilidad artística renovada, que no sólo tiene el mérito de lo oportuno, sino que sabe aunar la emoción con el acierto metafórico.

"Ascensión" define cabalmente este ángulo de su poética:

> Como si me quitase un sobretodo,
> yo me he quitado el cuerpo de mí mismo.
> ¡Qué harapo repugnante! Cuán a modo
> de cosa inútil lo arrojé al abismo!
>
> No soy sino esto: un alma!
>
> Si es que la beso con viril exceso,
> preso de una pasión libidinosa,
> no es con labios del cuerpo que la beso.
> La posesión también es una cosa
> espiritual! Por eso
> se acuesta el picaflor sobre la rosa.
>
> No soy sino esto: un alma!

Sintiéndose un alma, Alberto Hidalgo se caracteriza como una personalidad, a la que identifica y asocia cualidades intrínsecas. La gravidez del alma llévale a apoyarse en imágenes primarias y conforma el inconsciente. De ahí la adopción de rasgos arcaicos y el carácter simbólico de sus poemas. El influjo de tesis y antítesis se evidencia en el contraste sensualidad y espiritualidad. La expresión propicia a la tesis de la espiritualidad abunda en relaciones de lo que está por debajo de la conciencia, y de la diástole y sístole de la intuición

sensible, hace que en el poema se comprenda la antítesis sensualidad. La tensión de los contrarios, descargada en la forma poética, inclina la escisión hacia el lado del alma, y resuelve el problema transformando en arte la vivencia sensible. De "Simplismo" a la arenga lírica revolucionaria.

Siguiendo estos procesos, la nueva senda de Alberto Hidalgo había de manifestarse completamente desenvuelta dentro de las extremas y audaces formas, en 1925, y en el libro *Simplismo*. Ser simple en poesía, no es evidentemente un predicado real, sino más bien un concepto estético que añadir a un concepto vital. Es sólo la posición de un alma o ciertas determinaciones respecto de la actitud de sí mismo. En el uso poético es únicamente la cópula de lo no mixtificado e indiviso. La proposición: "La poesía es simple" contiene dos conceptos que le tienen por objeto: Poesía y simple. Lo simple no es un predicado que se otorga por añadidura, sino llanamente lo que relaciona a la poesía con sus cualidades —entre las que se cuenta lo simple—, y si digo: la Poesía es, no puede afirmarse que añada una nueva cualidad al concepto de poesía, sino que enuncio a ésta en sí misma con todos sus predicados, y a éstos en relación con mi concepto. Ambos, la poesía y sus predicados, deben contener exactamente lo mismo, y por lo tanto, nada pueden expresar si no es una posibilidad dentro del reino interior.

El simplismo poético es una dimensión de lo singular, donaire de lo raro, excelencia de lo sin adorno, dominio de lo apacible, de lo inafectado, en el que la palabra tiene poder mágico por sí misma. La acentuación fisonómica se la dan las vivencias interiores, en el simple trasvasar de la emoción, el sentimiento y la imagen. La poesía es químicamente simple. De ahí su actuante e intenso poder sobre la sensibilidad. Toda poesía simple reacciona con rapidez en el inconsciente, pero se muestra tarda para las conexiones lógicas y el instrumental de la razón. Así, la poesía químicamente simple posee poder de convicción acerca de la sensualidad, al afinarla, corrigiendo su estilo, y dotando de nuevas formas a la vida emocional. Puestos en contacto con la materia poética, las sustancias del Sér ensamblan, por el momento, en una garbosa y simétrica

figura, tal como los detritus del hierro se agrupan bajo la atracción del imán. De la lectura de una poesía de índole simplista, se yergue uno con la impresión de hospedarse entre lo indiviso, moviéndose entre esquinas agonales y afecciones que provienen del éxtasis.

Veamos, por ejemplo, "Sepelio simplista", en el que se denota claramente la influencia de la embriaguez etérea:

> El zinc del cielo para el ataúd.
> Soldadura de lágrimas.
> La caja construída de recuerdo,
> la madera mejor para los que se van.
>
> El dolor quedó encargado de prestar los clavos
> para ajustar la tapa.
>
> ¡Que la fosa la caven en el aire!

El hombre que así se nos presenta está desnudo y a merced del destino. Para ser capaz de proclamar el estoico desasimiento del espíritu, debe poseerse la virtud de levantar la estatura por encima de la corriente de las cosas. Lo racional resulta concepto demasiado angosto para expresar la vida de su integridad. Ahora bien, el suceso irracional canalizado en el poema, quiere decir, psicológicamente, que se ha acuñado una nueva expresión de intensidad vital. El comprobar este hecho puede darnos la talla de un poeta. Poeta auténtico es, no sólo el que expresa lo personal, sino el que se muestra capaz de ir fagocitando la interpretación de lo inconsciente colectivo.

Misión del poeta ha sido en todos los tiempos la de sintonizar las misteriosas corrientes del subsuelo y conformarlas en símbolos y actitudes alegóricas o semióticas. Hoy, más que nunca, está obligado a asumir vocación de vate, es decir, a pronunciarse por medio de vaticinios. Sacando a luz lo que ocurre en el Inconsciente se adquiere virtualidad de profecía, puesto que se expresa lo que con el tiempo ha de insurgir en la sobrehaz como fenómeno de índole general. De verdaderos síntomas de radiografía social pueden calificarse, por ejemplo, "Ubicación de Lenin", "Envergadura del anarquista" y "Biografía de la palabra Revolución", poemas en los que Alberto Hidalgo se anticipa a la poemática revolucionaria de Indo-

américa. Su intención no fué, ciertamente, la de poner la poesía al servicio de la política, como es la abrigada por quienes vinieron detrás de él, sino la de anticipar soluciones a un conflicto que se vincula a un acto de rebelión cruenta contra la anquilosis de la moral colectiva tradicionalista.

En un poeta de formato mínimo ha de suponerse que el *climax* de su poesía no sobrepasa el nivel de sus pequeños dolores y deseos personales. Mas en Alberto Hidalgo el hecho poético rebasa lo meramente personal. Lo que ha hecho aflorar al poema estaba en realidad en el inconsciente colectivo. Por eso sus actitudes emergieron más tarde como fenómeno psicológico de masas. El asesinato de Sánchez Cerro y los otros atentados a presidentes que evidencian una escisión de nuestra época, la verificación de movimientos de contenido revolucionario cada vez más claro y tantos otros fenómenos psicológicos de multitudes han sido expresados rotundamente por la virtud creadora de la poesía.

Sin embargo, lo que Alberto Hidalgo conforma, es únicamente el signo, percibido en goce estético, mas sin ser vinculado conscientemente a su alta significación político-social. De aquí su influencia esencialmente restringida a los medios intelectuales. La masa no le entiende aunque por modo inconsciente viva lo que él expresa. Y no porque él lo vehiculice en formas aceradas y mordientes, sino porque vive inmerso en las zonas de lo colectivo, a las que con agudeza penetra el espíritu creador. Cierto que en actitudes como las expresadas en *Descripción del cielo*, libro publicado en 1928 —aunque buena parte de sus poemas eran conocidos de tres años atrás—, junto con las avizoraciones y sondajes en el inconsciente colectivo, irrumpe algo de enfermizo, aunque grávido de honda significación. Pero en ambos casos, en la insurgencia revolucionaria y en la aparente irrealidad, hay un fuego de pasión que lo devora todo, abrasándole las ideas y recociéndole la carne, hasta hacerle sentir qué nace de nuevo y cotidianamente en este quemar constante.

Otra de las características de *Descripción del cielo*, es la voluntad tendida hacia la creación de un poema, en que cada verso de por sí, y separadamente, constituyera otro poema.

Teoría del nuevo poema

He aquí por donde el poeta irrumpe en la marea de la teorización. Por cierto que en Indoamérica ha faltado la actitud teorética. De entre los valores de la nueva poesía, poco puede extraerse de autoexplicación. Hidalgo, siempre animoso y perspicaz, desde las páginas de *Amauta* se mantuvo en función de autocrítica, demostrando ser un teorizador sutil, con su invento del "poema de varios lados".

"Llamo yo lado del poema —dice Alberto Hidalgo— a cada uno de los versos que lo forman y alguna vez a los distintos asuntos que contribuyen a darle unidad. En una figura geométrica cualquiera, un lado es una parte del todo, pero un lado es un lado en sí, es decir, es una figura él también, tiene una personalidad, una individualidad exclusiva y aislada, y justamente eso afirma, sostiene la figura. Así por ejemplo, un cuadrado, se le mire del lado que se le mire, es siempre un cuadrado. Cuando un hombre está de pie, es un hombre de pie; cuando está tendido es un hombre tendido; cuando está sentado es un hombre sentado. Nunca, pues, deja de ser hombre. Son distintas sus posiciones, pero su carácter es el mismo. Es porque el hombre está hecho de partes totales, incofundibles entre sí, partes empeñadas en recordarnos a cada instante lo que ellas son, independientemente de lo que juntas llegan a ser. Preguntémosle al cerebro si se quiere cambiar por rodilla y nos responderá rotundamente que no. De no ser así, veríamos a ciertos escritores poner avisos en los diarios diciendo más o menos: 'Cambio mis cuatro manos por un cerebro'."

El poema, por lo que toca a su exterior, está formado de versos. Un verso en sí es una obra de arte. Y es obra de arte tanto más valiosa cuanto menos deja de serlo al hallarse solo en el desierto de una página. Hay multitud de versos que no lo son sino por la vida que les prestan sus compañeros. Yo pregunto si todo renglón de once sílabas es un verso, por el simple suceso de estar provisto de los "acentos tónicos" de que habla la retórica antigua. Se me dirá seguramente que no. Veámoslo:

La huerta con rosales y repollos.

No parece, ¿verdad?, que eso sea un verso. Sin embargo, lo es, cuando recibe la ayuda de otros:

> Sombra en el corredor y el campo ardiendo.
> La huerta con rosales y repollos.
> Una gallina pasa, precediendo
> los puntos suspensivos de sus pollos.

Esto es un poema. Inmediatamente decimos que es un poema de cuatro versos. O sea que damos calidad de tal al segundo renglón de once sílabas.

He aquí una demostración de que el verso habitual no tiene personalidad propia. El verso es el vehículo de la expresión poética, y no obstante los poetas le conceden en su obra un lugar secundario, y, lo que es peor, contingente.

Para subsanar eso, es que yo he inventado el poema de varios lados, poema que puede leerse de arriba a abajo y viceversa, o comenzando del centro, o de donde uno se antoje, poema en el que cada uno de sus versos constituye un sér libre, a pesar de hallarse al servicio de una idea o una emoción centrales.

Al poema corriente y moliente se le llama con bastante acierto una *composición;* del poema de varios lados se podrá decir que es una *construcción.*

Como muestra e ilustración de lo que Hidalgo se proponía, consideraremos su "Biografía de la palabra Revolución", inserta en *Descripción del cielo:*

> Palabra que nació en un vómito de sangre.
> Palabra que el primero que la dijo se ahogó en ella.
> Palabra siempre puesta de pie.
> Palabra siempre puesta en marcha.
> Palabra contumaz en la modernidad.
> Palabra que se pronuncia con los puños.
> Palabra grande hasta salirse por los bordes del diccionario.
> Palabra de cariño fácil como una curva.
> Palabra de cuatro flechas disparadas hacia los puntos cardinales.
> Aquí quedó desenraizada de olvido toda su anécdota
> sobre uno de los vértices más remotos del tiempo.
> Los dolores humanos hicieron campo de concentración
> para emprender la ruta. Hacia qué cielo?
> Cada uno según su intensidad tomó diverso carácter alfabético

y la palabra quedó escrita
R E V O L U C I O N .
Y fué el primer aviso luminoso del mundo.
Ahora está en el hombre igual que está el oxígeno en el agua.
Campos, ciudades, mares, cuentan con una población en sus ecos.
Les ha substraído el espacio a los cuerpos que se dilatan.
Tiene violencia y distensión de ola de viento.
Entra en las almas con una sensualidad de arado.
Cartel escrito en el claro de dos brazos erguidos,
alcémoslo con la vida.

Si el "Modernismo" eliminó las formas clásicas como nuncios de verdad poética, las tendencias de vanguardia, superando las cimas de la objetivación de la idea poética, tendieron a subjetivarlas más y más. El fraccionamiento en sectas o células de sectas es la consecuencia extrema de este proceso de subjetivación. Mas apenas tiene lugar este intento de inmersión en el caos, comienza a organizarse la resistencia contra lo meramente amorfo, adviniéndose a la necesidad de forma y de ley. Al sumergirse el alma en la marea poética ha de crear también las formas que la acojan y la expresen. Este proceso es el que tratan de pilotear los antólogos, operando sobre la base de los contenidos inconscientes, llevados a horizontes espirituales lo suficientemente vastos para asir, en esguinces externos y apariencia interna, los problemas cardinales de la poesía de su época.

Alberto Hidalgo, desde Buenos Aires, cumple también con este cometido. En *Indice de la nueva poesía hispanoamericana* (Antología de vanguardia), afirma los valores intrínsecos de la poética del momento. La obra se realiza en colaboración con Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, y en ella se hospedan —con las limitaciones de todo lo fraguado a la distancia— los más significativos aportes, y se encaran los problemas de la poemática actual, hasta reducirlos a un orden artístico.

La integración del símbolo y el camino hacia la dimensión metafórica

Toda forma poética verdaderamente viva, organiza en el verso esta o la otra tendencia primigenia, con lo que le aflu-

yen los socavadores impulsos que dan lugar a la modificación de la textura de la existencia. Este proceso, este continuo establecer conexiones con el trasmundo supone un contacto con las tierras del inconsciente, manaderos de toda energía. En el sentido de toda concepción poética diferenciada estos impulsos son de esencia *impura*. Mas la psique misma, tal como es, se nutre sincrónicamente de claros y de turbios manantiales. De donde el que la poesía —flor de la psique— no obedece a una "pureza química", pues lo puro extremado está horro de vida.

Toda renovación del acontecer poético ha de pasar por lo turbio en avance hacia lo claro. El proceso de la evolución poética precisa esclarecerse y enturbiarse igualmente. Esto es lo que ha visto certeramente el gran poeta que es Alberto Hidalgo.

Actitud de los años —su antepenúltimo libro—, calificado por Luis Alberto Sánchez como "uno de los testimonios más altos de la lírica americana", es, en virtud de su agudeza de visión interna y por lo elevado de su sentir metafísico, no solamente lo más puro de la poesía, sino lo más decantado de las corrientes turbias advenidas a la claridad.

Del mismo modo en que estos poemas son una personificación de Elvira, su compañera que murió, también representan contenidos inconscientes personificados, siendo la imagen del amor pensado con delicadeza y sentido con vocación simbólica. Hidalgo parece hablarnos sin cesar de la raíz biológica del éxtasis traspuesto al plano espiritual; a lo que acerca es a la configuración primordial de la experiencia "numinosa", no a sus derivados mentales. Lo poético en él está determinado por un amor crecido en las vísceras y que ha concluído identificando a la amada con el alma.

Así han procedido siempre los temperamentos que se mueven dentro de una dimensión metafísica. Ante casos de esta índole, creo que si se pregunta por qué padecemos, por qué sufrimos, por qué nos laceramos, por qué se busca el asidero de lo que nunca muere, no cabe sino contestar: "Para que la poesía pueda nacer en el alma y a su vez el alma engrandecerse en la poesía". Para esto se han escrito libros como *Los arca-*

nos de Milosz y *Actitud de los años* de Hidalgo, para que la poesía pueda nutrirse en el alma y a su vez el alma en la poesía. El más íntimo germen de todo grano quiere decir planta, de toda flor, fruto, de todo gran dolor, renacimiento psíquico de la poesía.

Hay no poco de voluptuosidad en enfrentarse apasionadamente con la muerte. Las palabras que Hidalgo consagra a la compañera arrebatada por el destino, son las más claras, las de textura más tierna, las de concepto más aéreo, al grado de que los términos corrientes se hacen mullidos y sin asideros casi como el musgo de los ríos. Todo adquiere horizontes de misterio y virtudes de canto. Oigámosle en "Tumba de lo que nunca muere":

> Al borde de la sombra empieza el canto.
> Límite natural que a la grandeza pone cualquier tarde.
> Y las sonrisas brotan en tiempo de manzana.
> Pero todavía no es el huerto.
>
> Canto del ala sola y del esfuerzo referido a la pena.
> Desprendida del ave, al ala sola.
> El ala vive siempre.
> Quedó en nido de angustias acunada de viento.
>
> Todo lo tiene el canto del ala.
> Qué no lo oye?
> Sueño del cielo se traduce.
> Y el espacio es ya chico para su ansia,
> pero todavía no es el cielo.

No obstante, se habrá de ver un día volar el ala sola. De aplicársele el patrón racional a esta poesía se la encontrará ilógica, pero es que el de la razón es instrumental insuficiente para las cosas del espíritu. Las conexiones lógicas y la vía racional son incapaces de crear la imagen simbólica. El símbolo obedece a leyes de plusvalía psíquica. El camino de la simbolización poética no es otro que el de proyectar las vivencias del trasmundo y del sobremundo en el acaecer futuro. En *Actitud de los años* como en *Dimensión del hombre* —su libro subsiguiente—, se simboliza a sí mismo —al hombre— y a su amada, adaptándose al sentido íntimo y al acaecimiento eterno, pero no a la realidad inmediata y objetiva. Con ello

se resta difusión, pues no todos alcanzan a comprenderle. Aunque de difusión no debiera hablarse, puesto que no es calidad de escritor sino de comerciante. Impopular tiene que serlo, cuanto que su lenguaje no es el que comúnmente se habla, sino un lenguaje subjetivo. Poesía es ésta de revelación, no de *ratio* convincente.

Siendo de esencia simbólica la poesía de Hidalgo, presupone la conjunción del contraste real-irreal, pero es que lo irreal para la vida es lo real conforme el alma o la condicionalidad inconsciente. Partiendo de una realidad física en desasimiento el poeta llega a una evidencia espiritual. Para caracterizar estos estados diré que tienen lugar en una atmósfera de embriaguez por el sueño. Sueño debe interpretarse aquí como visión íntima y apariencia bella del mundo de la psique. Siendo de tal guisa, las imágenes poéticas es preciso tomarlas como referidas al concepto metafísico de la existencia. A ello se llega por la vía irracional, es decir, por un *acto inconsciente portentoso*, nutrido de sí mismo, sin que el designio razonable deliberado intervenga en su configuración.

La poesía, cuando está condicionada por altas corrientes metafísicas, no puede ser aprehendida razonablemente. La pura razón nunca descenderá a las profundidades de la vida, por lo que la poesía —tallo de la vida profunda— no es mensurable por sus contenidos. Poesía es goce de lo suprasensible, pasión y alegría de lo eterno. Dígalo si no el soneto "Existencia del tiempo-todavía":

Puestas a ser espacio de entremundos.
Resbalada en el límite del día.
Entre horas existida, entre segundos.
Ella es eco del tiempo-todavía.

Pasajera entre cantos errabundos.
Oída en un subplano de armonía.
Repicada en los tonos más profundos.
Es eco de la música en que ardía.

Forma impalpable, sólo luz la nombra.
En plena obscuridad refleja sombra.
Eco de llama apenas presentida.

En su presente ausencia está su huella.
Su eco es la vida muerta dentro de ella.
Pero yo soy el eco de su vida.

Aquí las corrientes eróticas se han espiritualizado y la mujer adquiere simbolización de imagen enigmática. Esta hechura inasible, "de tiempo-todavía", es propia del símbolo activo, colocado muy por encima del intelecto crítico y de eficacia persuasiva tan sólo para el sentimiento. Con lo que la poesía adviene en refugio y manantial psíquico de reposo. La posibilidad de permanencia de unidad con la amada que en la poesía se busca, no consiste en la conexión con lo externo del mundo, sino en elevar su presencia a estatura de cosa singular y eternizarla en anticipación de formas abstractas, que son las únicas en que el hombre puede hospedarse en atmósferas de reposo, frente a la fugacidad de los fenómenos y la confusión del mundo.

Lengua de imágenes es la de Alberto Hidalgo. Imágenes que se encienden como una luz, tranquilas, llenas de espíritu. Angustia las mueve y pasión las deja laceradas. La poesía se confunde en ellas y el misterio las mira cara a cara. Vivían dentro del poeta en espera de que un gran dolor las sacase a la superficie. El dolor de la no presencia de Elvira las puso en pie, y sólo son un mensaje en el que se da el alma al mundo. Su purísima emoción poética transita entre adjetivos asépticos. Su lengua privada es de las que se meten por los recovecos de la trasconciencia. Ha sembrado emociones altas en vocablos corrientes. Conmueve con los acentos claros de "Religión de la rosa", y la dulce y áspera sensación bíblica de "Oración completamente colorada". Forma, color, imagen son sincrónicas; adentro está el dolor de Hidalgo, como la miel en el nectario. Sus imágenes son *engrames* de primer orden, fagocitadas en la condensación de innumerables procesos psíquicos, reiterados siempre. Verticaliza una mitología cardinal en palabras simples:

Olor de ayer en vaso sin paredes ni fondo, en percepción,
y el entonces se hace hoy para después,
porque el color de la esperanza es rosa.
Se viaja en alas de la voz

dada en letras y oída adentro,
donde recién empieza a nacer la palabra,
que no es canción, ni aliento, ni idioma, ni juicio, ni propósito,
sino entenderse: botón o júbilo del alma.
Paso primero de la rosa.

Y más adelante añade:

Pobreza de tener el cielo en uno,
con cuanto se ha soñado de ángeles y crecido de rezos,
no es pobreza, es fortuna, propiedad y dominio de la ausencia.

Para concluir, en una voz delgada, crecida en las entrañas:

La misma muerte es sinónimo de dicha,
recompensa final, puerto del tiempo,
ángulo contemplado desde todas las horas,
estación de llegada, y de partida,
vértice igual al de los vientos, vórtices,
solamente rosa.

Estos versos ofrecen la siguiente perspectiva: Hidalgo parte de una conciencia psíquica, en la que ve la visión de una rosa. En el vaso del ayer, es decir, en lo ilimitado del inconsciente, "en lo que no tiene paredes ni fondo", la rosa es símbolo del alma misma. El significado de la amada muerta, se transvena en el alma y se transporta a la rosa. Se trata, ahora, ya no del presente simple, sino del hoy para el después, y más de la atmósfera metafísica que de la Elvira de la realidad. Conclúyese así el desprendimiento poético del alma de la mujer real y su transfusión en el símbolo, su tránsito a encauzarse en la función de una voz "oída adentro". La idea de la riqueza espiritual, del "cielo en uno", expresada por el "dominio de la ausencia", queda así convertida en la anonadación de la muerte, en el punto de partida de la vivencia psíquica, y su integración mística en una "religión de la rosa". Solamente rosa, es decir, solamente espíritu. Esta pura expresión es una imagen arcaica devenida en símbolo. Con dolor y ausencia —sal y vino de superación— redondeó Alberto Hidalgo ese clamor metafísico de *Actitud de los años* y *Dimensión del hombre*. Clamor lírico, dramático y humano, que es

alta expresión contra la baja temperatura del materialismo de nuestro tiempo. Fina espiritualidad del peruano, que tan a hora llega con su puro mensaje; bien llegada sea, porque el integrarla presupone la mejor fórmula posible para un estado de cosas que está adviniendo, o que aún se desconoce, pero que se reclama como existente.

En toda esta poesía —cruzada de símbolos vivos— algo acosa a Alberto Hidalgo desde adentro. Hay en ello una suerte de misteriosa premonición. El zumo conturbado de su sentimiento se alquitara en ámbitos de tragedia. De la zona en que "los soldados aman a las muchachas, y la muerte, de pie, los goza a los soldados en la perpetuidad de un solo instante, con la premeditada lascivia de la bala"; de la esquina final, "punto de partida del presente hacia lo posterior"; de ahí, en donde lenguas de viento se alzan conduciendo el mensaje de la flor; de donde el destino se le interrumpe en "ángulos de duda", el sér, requerido en ardua guerra en la que purga su caudal, mantiénese tenso, con tamaño de misticismo e introspección. Todo en su poesía se organiza superiormente en interioridades. Es la suya la mejor expresión de un orden de cosas conocido sólo relativamente. Su verso, impregnado de presentimientos, como de agua una esponja, y de augurios, como un alga saturada de yodo, deja transparentar conexiones directas y desligadas de lógica. Por algo la lógica de la poesía no la otorga la razón sino el sentimiento.

Una magnitud esencial inconsciente es la que Alberto Hidalgo formula en su poesía. Se siente así, como el emisario de un orden vegetal, con raíces profundas en el suelo fértil, y anticipaciones tomadas de la altura.

Oigámosle en este magnífico soneto:

Soy un árbol; sentado hoy a su sombra
veo caer las horas en el suelo
del sinreloj de impávido desvelo
cuyas cifras se sabe y no se nombra;

A mi pasión cuando el ardor la asombra
le doy esta frescura, este consuelo
de ramas arraigadas en el cielo
y me lluevo yo mismo alguna alfombra.

De tanta espera es verde cuanto ocurre
y mi savia entre pájaros transcurre
mientras su orquesta por el aire yerra.

Pies y cabeza, todo me asegura,
por la copa, emisario de la altura;
por las raíces, afirmado en tierra.

Poesía ésta proveniente del tiempo trágico en que vivimos, cuyo aire inasequible sólo los menos comprenden y alcanzan. En él se ha acuñado una pura exquisitez de alma. La presencia de su amor refinado pasa por los procesos grávidos de sentido incógnito, e ilumina de fulgor tierno, aspectos a la razón inaccesibles. Lo rico en señales, mantiene en Hidalgo, la elocuencia que convence al pensar y al sentir con la virtud de la imagen. Su ahincada brega poética —alta escuela de fervor metafísico— es estimulada tanto por la percepción como por las corrientes intuitivas. Su clima, en ocasiones abrupto, surge de una suprema adquisición espiritual, obligando a mover el sentimiento en los rumbos contrarios más altamente desarrollados, al par que dentro de los más inferiores y primitivos impulsos.

Toda poesía verdadera es una simbolización de la existencia. La de Alberto Hidalgo desenvuelve los giros íntimos del sér, y en el fondo de su geografía de símbolos, es comunión y mensaje. Grande poeta es, y el tiempo, que todo lo mesura, indudablemente pondrá fulgores nuevos en su difícil y sonámbulo acento. En férula de claridades interiores se depura su voz dolorosa, y sus libros son testimonio de una hora del tiempo que aspira a prolongarse en una angustiada simplicidad. El espíritu es nuestro. ¿No es claro, Alberto Hidalgo? Su poesía, patrimonio inspirado, acendra vivencias individuales y sangre colectiva. Hay algo de divino en este morir a diario que se columbra en él. Cabe su actitud agonal en los vocablos más simples. A su lengua se le puede aplicar lo que el poeta dijo respecto a Manrique: "Sólo las palabras corrientes son perdurables. Sólo ellas pueden alcanzar toda su edad".

GILBERTO GONZÁLEZ CONTRERAS.

Las Fuentes de las "Tradiciones Peruanas" de Ricardo Palma

LAS *Tradiciones peruanas* presentan un vasto panorama de la vida peruana del tiempo de los incas, y encierran, además de episodios incaicos, los sucesos memorables de la Conquista y la Colonia, la guerra de la Independencia nacional, y también los acontecimientos del siglo pasado durante la vida del distinguido autor. En consecuencia es evidente que la investigación completa de esta literatura, con el objeto de buscar sugerencias y determinar las fuentes que le sirvieron de inspiración, sería bastante extensa, ya que la inspiración del autor no pudo satisfacerse ni en una fuente, ni en un grupo de ellas.

Hay críticos que admiten que Palma, como tradicionalista, se sirvió de cuanta fuente utilizable le vino a la mano, de palabra o por escrito, y que pudiera darle el núcleo de una tradición. Pero la mayor parte de las opiniones expresadas con relación a las fuentes verdaderas no son más que conclusiones y suposiciones hechas después de haber leído los libros de Palma, o son comparaciones superficiales apoyadas en las declaraciones que hizo el mismo Palma.

A causa de la falta de un estudio que presente una identificación completa entre la obra de Palma y las fuentes de donde sacó la materia, nos pareció que valía la pena hacer tal estudio, con la esperanza de mostrar definitivamente cuanto se

aprovechó él de los manuscritos de los cronistas, y de los documentos de la historia posterior. Lo que le causa asombro al investigador no es que Palma se fundase en los conceptos de los cronistas, sino que emplease frases, párrafos, y aun páginas enteras de ellos. Hay muchas pruebas de este hecho, y se puede dar página tras página de ejemplos.

Palma manifestó a menudo a sus lectores la fuente de donde sacó detalles y citas, pero los engañó de vez en cuando. Esto lo hizo en *Carta canta*, tradición del Perú colonial, cuando escribió en el prólogo: "Leyendo anoche al jesuíta Acosta... tropecé con una historia, y díjeme: Ya pareció aquella... cata el origen de la frasecilla en cuestión, para la cual voy a reclamar ante la Real Academia de la Lengua los honores de peruanismo". (1) Así nos hizo suponer que José Acosta, autor de la *Historia natural y moral de las Indias*, tuviera influencia en la formación de *Carta canta*, pero una lectura cuidadosa de la obra de Acosta no ofrece ninguna evidencia del asunto de la tradición.

Una situación muy al contrario aparece al contemplar los *Comentarios reales* de Garcilaso Inca de la Vega, que inspiraron un sinnúmero de tradiciones. ¡Se halla aquí el asunto completo de *Carta canta* casi en la forma idéntica que empleara Palma! Una casualidad significativa se nota además: antes de narrar el cuento, Garcilaso aludió a Acosta casi en la misma forma empleada siglos más tarde por Palma. ¿Sería la referencia de parte de Palma el resultado de haber sido descuidado cuando llamó a la memoria el cuento en su forma original, o sería posible que no quisiera dar, en esta ocasión, la fuente verdadera de donde sacó la tradición?

He aquí algunos trozos de la historia según la cuentan Palma y Garcilaso, los cuales darán un ejemplo de cómo toda la tradición sigue el relato de Garcilaso:

De Garcilaso:	De Palma:
El cual (el capataz) envió a su amo diez melones, que llevaron dos indios acuestas, según la costumbre de ellos, con una carta.	El mayordomo escogió diez de los melones mejores... y los puso en hombros de dos indios mitayos, dándoles una carta.

Ellos fueron su camino y... se descargaron para descansar. El uno dellos... dijo al otro: ¿No sabríamos a qué sabe esta fruta de la tierra de nuestro amo? El otro dijo, no, porque si comemos alguno, lo dirá esta carta... Replicó el primero, echemos la carta detrás de aquel paredón, y como no nos vea comer, no podrá decir nada.

Habían avanzado los conductores algunas leguas, y sentáronse a descansar junto a una tapia. —Sabes, hermano—dijo al fin uno de ellos—que he dado con la manera de que podamos comer sin que se descubra el caso? Escondamos la carta detrás de la tapia, que no viéndonos ella comer no podrá denunciarnos.

Los Indios en aquellos principios, como no sabían qué eran letras, entendían que las cartas que los españoles se escribían unos a otros, eran como mensajeros... y que eran espías.

La sencilla ignorancia de los indios atribuía a la escritura un prestigio diabólico y maravilloso. Creían, no que las letras eran signos convencionales, sino espíritus, que no sólo funcionaban como mensajeros, sino también como... espías.

Queriendo los Indios proseguir su camino, el que llevaba los cinco melones... dijo al otro: No vamos acertados, conviene que emparejemos las cargas, porque si vos lleváis cuatro, y yo cinco, sospecharán.

Cerca ya de Lima, el segundo mitayo se dió una palmada en la frente, diciendo: —Hermano, vamos errados. Conviene que igualemos las cargas; porque si tú llevas cuatro y yo cinco, nacerá alguna sospecha.

Los ocho, que llevaban presentaron a su amo; el cual, habiendo leído la carta, les dijo: ¿qué son de dos melones, que faltan aquí? ... esta carta dice que os dieron diez y que os comisteis los dos. (2)

Llegados a casa de don Antonio pusieron en sus manos la carta... exclamó: —El mayordomo me manda diez melones, y aquí faltan dos. La carta dice que diez y ustedes se han comido dos por el camino. (3)

Entre los cronistas cuyos escritos utilizó Palma, predominó sobre todos Garcilaso de la Vega, y es claro que Palma sabía muy bien incorporar en sus *Tradiciones* las relaciones más a su propio estilo que encontró en los *Comentarios reales*. Entre las tradiciones que deben su origen a la inspiración de Garcilaso, quien, con su amenidad y gracia, hizo olvidar lo que escribieron los otros cronistas, pueden ponerse en lista *La gruta de las maravillas, La achirana del Inca, El que pagó el pato, Quizá quiero, quizá no quiero, El verdugo real del Cuzco,*

Una partida de palitroques, El que se ahogó en poca agua, Carta canta, Una excomunión famosa, La fruta del cercado ajeno, Puesto en el burro. . . aguantar los azotes, y *Un obispo de contrabando.*

De los otros cronistas del Perú, Palma se refirió con mayor frecuencia a Fray Antonio de la Calancha, y en verdad sacó mucho de su *Crónica moralizadora del Orden de San Agustín en el Perú.* Esta influyó en la tradición *La moda de los nombres de Pila* y asimismo en *Los panecitos de San Nicolás.* En la última, Palma narró los mismos sucesos que relató Calancha, (4) pero llamó a su protagonista doña María la Torre de Urdanivia, mientras que Calancha la llamó Ana de Escarcena. Sin embargo, Palma relató los sucesos en el mismo orden en que Calancha los puso. Lo de mayor significación es que Palma nos dió una prueba definitiva de que tomó la materia de esta fuente, por medio de una anotación hecha en el margen del ejemplar de la *Crónica moralizada* de la Biblioteca Nacional de Lima. En esta ocasión escribió "Gran milagro" al margen de la página que le dió el relato de *Los panecitos de San Nicolás* en su forma original. (5)

José Acosta, autor de la *Historia natural y moral de las Indias,* inspiró del mismo modo las tradiciones *La mina de Santa Bárbara* y *Aceituna una,* y contribuyó en parte a muchas otras.

Palma mostró mayor fidelidad a las fuentes que inspiraron las tradiciones de los períodos antiguos, cuando se sirvió de las crónicas, que a las fuentes inspiradoras de las tradiciones que tratan de los siglos siguientes, para las cuales escogió ideas de varias fuentes incluyendo aun anécdotas de sus amigos, y noticias de los periódicos del día. Una base importante para las tradiciones de los días coloniales —además de las ya mencionadas— que no debe omitirse en este resumen, se encuentra en los *Papeles varios* de la Biblioteca Nacional. Palma se refirió a estos tomos repetidas veces, y le gustó tanto el *Drama de los Palanganas,* que escribió al principio del libro: "Este folleto es muy entretenido. Sobre las defraudaciones del virrey Amat al real tesoro y sobre su amancebamiento con Micaela Villegas, la Perricholi, hay pormenores

curiosísimos que en mucho he utilizado para escribir una de mis tradiciones, titulada *Genialidades de la Perricholi.* Este folleto es una rareza bibliográfica, y se publicó en 1766, unos quince días antes de que llegara a Lima el señor Guirior en reemplazo de Amat, el cual consiguió recoger y quemar gran parte de la edición que fué de quinientos ejemplares y circulaba privadamente. R. Palma." (6)

En esta ocasión, no obstante, no siguió tan escrupulosamente la fuente como lo hacía con la crónica de Garcilaso; al contrario, cambió lo que tomó y lo revisó con espontaneidad, dejando perceptible, sin embargo, la narración original.

Cuando Palma halló un cuento escrito a su gusto y en estilo más o menos parecido al suyo, lo aceptó para una tradición, pero, al adaptarlo a la tradición, no menospreció de ningún modo su propio genio literario. Ejerció la misma libertad con relación a las citas de otros autores que incluyó en las tradiciones. Si el extracto le parecía demasiado largo o contenía porciones menos interesantes, lo recopilaba a la vez que hacía creer al lector que fuera exacto. Al fin y al cabo, hay que aceptar sus talentos extraordinarios y el hecho de que escribió las *Tradiciones* con el intento de presentar leyendas y anécdotas y no una historia puntualmente fidedigna, todo lo cual le permitió esta libertad de invención, sin aprensión de censura.

Muchos otros libros contribuyeron de una manera u otra a las *Tradiciones,* como *Flor de academias y diente del parnaso,* de Juan de Caviedes, librito que se halla en la Biblioteca Nacional de Lima y que tuvo una ligera influencia sobre *La emplazada* y *Cortar el revesino,* pero verdaderamente influyó muy poco en la formación completa de estas tradiciones.

Aunque Palma empleó leyendas como fuentes para muchas tradiciones, también las estableció sobre bases de cierta precisión histórica, y en no menos de veinte ocasiones se refirió a Mendiburu y a su *Diccionario histórico biográfico* para la verificación de detalles. En *La conspiración de capitanes* introdujo a Mendiburu como uno de los protagonistas principales.

El historiador Benjamín Vicuña Mackenna relató en *La revolución de la independencia del Perú* los episodios contados por Palma en *El padre Pata* y *La custodia de Boqui*, y hay un vestigio de su influencia en la tradición *De cómo se casaban los oidores*.

El suelo de Arequipa convertido en cielo, por D. Ventura Travada, nos da otro ejemplo más de la apropiación completa de una tesis para la estructura de una tradición. Esta vez resultó en *El obispo del libro y la madre Monteagudo*, tradición que trata de la venerable religiosa que pareció ser un verdadero oráculo en cuanto a sus profecías que siempre se cumplieron. Sacó Palma del libro de Travada, sin cambiar excepto unas pocas palabras, la conversación de la madre Monteagudo, como sigue:

De Travada:	**De Palma:**
Verdad es que zozobró el bagel en que se embarcó su ilustrísima; pero antes que se fuese a pique saltó en la barca con algunos compañeros, y arribando otra vez a Cádiz, volvió a embarcarse, y navega con favorable viento, y presto pedirá corro para conducirse a esta ciudad. (7)	Pues yo digo que, aunque es cierto que zozobró el bajel, dió tiempo para que su ilustrísima salvase en la barquilla con unos pocos compañeros y llegase a la costa. Digo también que se ha vuelto a embarcar en Cádiz y navega con viento favorable. (8)

En otra ocasión:

De Travada:	**De Palma:**
No, hijos, no dice bien. El señor Almoguera es arzobispo de Lima, créanlo que es verdad y acuérdense de lo que digo. (9)	Pues se equivoca, hijo mío, que el señor Almoguera arzobispo es ya de Lima. Créanlo, que es verdad, y acuérdense de lo que digo. (10)

De esta manera toda la tradición imita la relación de Travada, y concluye con estas noticias acerca de la muerte de Almoguera:

De Travada:	**De Palma:**
Murió este ejemplar prelado de Lima a 2 de marzo de 1676 de	El nuevo arzobispo murió el 2 de marzo de 1676, a la edad de se-

edad de setenta y un años. El mismo día que murió se apareció en Arequipa a la sierva de Dios la venerable Ana de los Angeles Monteagudo... Hijas mías... no veremos a nuestro obispo, ni su Illma. nos verá a nosotras. (11)

tenta y un años, y a la misma hora en que falleció daba en Arequipa la triste noticia la madre Ana de los Angeles Monteagudo... —¡Ay, hermanitas! No veremos a nuestro obispo ni él nos verá a nosotras. (12)

Las líneas citadas son ejemplos de los cuales existen muchos otros semejantes. De todos los críticos de las *Tradiciones*, nadie podía censurarle a Palma el haber incluído lo que leía con lo que escribía, porque era tan hábil en el arte de incorporar toda concepción para formular un conjunto intrínseco, que siempre predominó su personalidad individual.

Además de las tradiciones cuyas fuentes se establecen definitivamente, existen también las que deben su origen a un campo bastante grande. *El retrato de Pizarro* fué inspirada por William Hickling Prescott, el historiador americano. El cuento que se desarrolló en la tradición *Orgullo de cacique*, fué comunicado a Palma por un indio de Acarí con quien tropezó después del naufragio del vapor "Rimac". *Inocente Gavilán*, tradición del período de transición de colonia en república, nos trajo una experiencia de Palma mismo, en este caso una reunión con Gavilán, quien le delineó los detalles que formaron la tradición, siendo Gavilán uno de los protagonistas principales.

Durante el siglo de la independencia nacional, de 1825 en adelante, la vida y las experiencias de Palma sirvieron de fondo a la mayor parte de sus escritos. Palma era uno de los hombres mejor informados de su país respecto a los acaecimientos que se sucedieron durante el curso de su vida, aunque escribió en *Los plañideros del siglo pasado*: "Literariamente tengo la manía de vivir en el pasado. El ayer siempre es poético; es una especie del sol al que apenas se le ven manchas, porque está muy lejos". (13). ¿En qué fondo buscar mejor que en el de su propio sér para dar a las tradiciones de esta época los asuntos más vivos, más interesantes de todos? Al estudiar las tradiciones de esa época, vemos que Palma desempeña un papel en *Los repulgos de San Benito*, *El godo Ma-*

roto, Entre Garibaldi... y yo, El baile de la victoria y *La conga;* conocía personalmente a las personas alrededor de las cuales tejió el asunto de *María Abascal.*

Dijo Palma de sus *Tradiciones:* "Mis amigos afirman que en cada pelo del bigote escondo una tradición, y ello debe ser cierto". (14) Esto es verdad especialmente en cuanto a las tradiciones que cuentan los hechos más recientes de la historia del Perú, país donde cada calle, cada balcón ofrecía algo de interés a nuestro autor, que él, con destreza sin igual, ensalzó y eternizó para todo el mundo de habla española.

En el curso de los siglos se forma gran cantidad de cuentos familiares y leyendas populares en todas las naciones, que mucho ofrecen al tradicionalista agraciado. Siempre que Palma tenía noticias de una leyenda rara, las apuntaba para usarlas en una tradición. Así pasó con *La viudita* y *David y Goliath,* que desarrollan leyendas populares de Arequipa. El alemán H. Petriconi ha afirmado que Palma tradujo no más la *Legende von Hufeisen* para formar *Contra pereza diligencia,* y la leyenda internacional conocida en Alemania con el título de *Ulrich mit dem Buhel,* escrita por Johann Musaus, para formar *Salir con un domingo siete.* (15) No ofrece Petriconi prueba de lo que dice, y no se puede encontrar base para la afirmación. Es posible que temas semejantes hayan procedido de una base común folklórica, pero una traducción del alemán, eso no.

La originalidad espontánea, el estilo brillante y gracioso y la enorme personalidad de Palma produjeron tradiciones que no tenían ni fuentes de leyendas ni bases históricas, sino concepciones imaginativas, fantásticas. Ricardo Rosell, su discípulo, dijo: "Con cuatro paliques, dos mentiras y una verdad, hilvana Palma una tradición". (16) De muchos paliques hilvanó *Dónde y cómo el diablo perdió el poncho, La sandalia de Santo Tomás* y *Los siete pelos del diablo.* Estas tuvieron sus raíces en la enérgica imaginación de Ricardo Palma, fuente más fecunda que todas las crónicas, los libros históricos, las leyendas y los episodios cotidianos, y en la habilidad del famo-

so tradicionalista para eternizar el alma peruana en la literatura del mundo.

RUTH SIEVERS THOMAS,
Chico High School,
Chico, California.

(1).—Palma, Ricardo, *Tradiciones peruanas.* Madrid, 1932, t. II, p. 26.

(2).—Garcilaso Inca de la Vega, *Primera parte de los comentarios reales.* Madrid, 1723, libro IX, cap. xxix.

(3).—*Tradiciones peruanas,* t. II, pp. 28 y 29.

(4).—Calancha, fray Antonio de la, *Crónica moralizada del Orden de San Agustín en el Perú.* Barcelona, 1638. Libro I, cap. xxxxviii. Palma escribió en este libro: "Comprado el primer tomo para la Biblioteca de Lima en doce soles plata, Marzo 10 de 1890. R. Palma".

(5).—*Crónica moralizada,* p. 299. Palma tenía la costumbre de anotar los libros que leía. Siempre que encontraba una cosa que le agradaba, anotaba en los márgenes sus observaciones, y a menudo añadía la palabra "ojo" u otra frase pertinente.

(6).—*Papeles varios de la Biblioteca Nacional.* Lima, 1776, t. XXV.

(7).—Travada, D. Ventura, *El suelo de Arequipa convertido en cielo.* En Odriozola, Manuel D., *Documentos literarios del Perú,* Lima, 1877, t. X, p. 140.

(8).—*Tradiciones peruanas,* t. III, p. 94.

(9).—*El suelo de Arequipa,* p. 144.

(10).—*Tradiciones peruanas,* t. III, p. 95.

(11).—*El suelo de Arequipa,* p. 148.

(12).—*Tradiciones peruanas,* t. III, p. 96.

(13).—*Tradiciones peruanas,* t. III, p. 226.

(14).—*Tradiciones peruanas,* t. III, p. 172.

(15).—H. Petriconi, *Ricardo Palma, der Verfasser der Tradiciones peruanas. Revue Hispanique,* t. LVII, pp. 207-285.

(16).—Sociedad Amigos de Palma, *Ricardo Palma, 1833-1933.* Lima, 1934, p. 32.

Historiografía de la Literatura Iberoamericana

A dos famosos críticos españoles, don Juan Valera y don Marcelino Menéndez y Pelayo, les corresponde la gloria de haber llamado primero la atención a la existencia de una literatura iberoamericana. Antes de las *Cartas americanas* de Valera, publicadas en "Los Lunes" de *El Imparcial* (1888-1897) sobre varios poetas y prosistas de Iberoamérica en aquella época, y la monumental *Antología de poetas hispanoamericanos*, publicada por Menéndez y Pelayo en 1893, la literatura de los distintos países de Iberoamérica rara vez pasaba las fronteras nacionales. La literatura argentina se conocía en la Argentina, pero no en el Perú ni en México; y la literatura mexicana o peruana no se conocían en la Argentina. Esto a pesar del común fondo colonial que tuvieron esos países durante trescientos años, y del común ideal revolucionario inspirado por la independencia de los Estados Unidos y la Revolución francesa. Puede parecer una paradoja, pero la unidad espiritual de Iberoamérica se deshizo durante las guerras de la Independencia, y no pudo resucitarse hasta que la Madre Patria volvió a señalar el camino en las dos obras arriba mencionadas.

La *Antología* de Menéndez y Pelayo, (1) a despecho de sus muchos errores, su punto de vista muy español y académico, su omisión de todos los poetas no muertos antes de 1892, su exclusión de la prosa, sigue siendo, en el terreno que cubre, la mejor, la más completa, la más interesante presenta-

ción de la literatura de Iberoamérica. Ciertos capítulos de esta *Antología*, como por ejemplo, los ensayos sobre Bello, Sor Juana, Olmedo y Heredia, difícilmente pueden superarse. Hasta los párrafos incidentales acerca de Sarmiento y de José Hernández (más bien acerca del *Martín Fierro*) son fundamentales. En una palabra, la gran obra de don Marcelino es una verdadera mina de datos históricos y de ingeniosa crítica literaria.

Las *Cartas americanas* de Juan Valera, en cambio, tuvieron un gran valor temporal, pero, en el transcurso de los años, han perdido mucho de su significación. En primer lugar, Valera escribió acerca de un número restringido de escritores vivos, contemporáneos suyos, y en segundo lugar, a él le gustaban demasiado el estilo cincelado y los personajes románticos rezagados que él mismo presentaba en sus novelas. Por consiguiente, sus alabanzas de esas mismas características en los autores iberoamericanos son algo alejadas y exageradas. Por ejemplo, alaba sobremanera la novela *Cumandá*, diciendo del autor que "ni Cooper ni Chateubriand han pintado mejor la vida de las selvas". Arturo Torres-Rioseco, que, en *La novela en la América Hispana*, 1939, desinfla varios encomios consagrados, con razón dice, por ejemplo: "Mera nos presenta unos salvajes de zarzuela, que hablan un idioma pulcro y atildado, como hacen algunos miembros de la Academia".

Al contrario, el ensayo de Valera sobre el *Azul...* de Darío fué un buen análisis de la primera época de la vida del gran poeta, y según entendemos, el primero en el cual un famoso crítico internacional señaló a un escritor hispanoamericano como un valor en la literatura universal. (2)

El próximo esfuerzo en la historiografía de la literatura de Iberoamérica es la *Literary History of Spanish America*, 1916, por el profesor Alfred Coester. Este libro fué la primera historia de toda la literatura hispanoamericana, poesía y prosa. Coester omite a varios escritores del siglo XX, comete muchos errores innecesarios al discutir obras que al parecer no ha leído, y no tiene el sentido de crítica que requiere un estudio de este género, pero aun así su historia, como obra de *pioneer*, es digna de nuestra admiración. Valor

duradero, tendrá muy poco. Es más bien una repetición de segunda o tercera mano de crítica y datos ya publicados que un trabajo original. Para ser justo debiéramos añadir que el propósito del doctor Coester fué principalmente el de agrupar, en justa perspectiva histórica y literaria, a los autores más sobresalientes de Iberoamérica. No tuvo la intención de procurar escribir una obra maestra de crítica literaria. En este propósito ha tenido indudable éxito. En la segunda edición del libro, 1928, en cambio, Coester ha debido rectificar los errores de la anterior, (3) y en los dos nuevos capítulos que agregó sobre autores contemporáneos, no se le puede perdonar la omisión de escritores tan eminentemente famosos como Mariano Azuela, José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, José Ingenieros, González Prada, J. C. Mariátegui, etcétera, etcétera, autores todos ellos de obras maestras publicadas antes del año 1928.

En 1919 un poeta y crítico argentino, Calixto Oyuela, dió a la luz su *Antología poética hispanoamericana*, 5 tomos, con extensas notas. Oyuela incluye los grandes poetas modernos omitidos por Menéndez y Pelayo, y divide su *Antología* en períodos históricos en lugar de las secciones nacionales que empleó don Marcelino. Por consiguiente, su obra es más manejable que la de su precursor. Las notas son excelentes, pero no llegan a la extensión de los magistrales ensayos del gran crítico español. Oyuela ha escogido sus selecciones con buen gusto, pero la desproporción del espacio dedicado a ciertos poetas salta a la vista. ¡Cita sólo tres poesías de José Asunción Silva, catorce de Rubén Darío, y veinticinco de Calixto Oyuela!

Entre 1915 y 1922 aparecieron los catorce tomos de la formidable *Historia de la lengua y literatura castellana* (*comprendidos los autores iberoamericanos*), de Cejador y Frauca. El único valor de esta extensísima obra es la cita que el autor hace de casi todos los críticos bien conocidos, dándonos así un compendio valioso, aunque de segunda mano. Cejador como crítico vale poco, y su obra es casi imposible de manejar debido al necio arreglo de la materia. Los autores aparecen en el índice, y en el libro, bajo cierto año que según Cejador es el más importante en su vida literaria. No sabiendo ese

año, el lector tiene que mesarse y aun arrancarse los cabellos y repasar hojas y hojas hasta encontrar el escritor que busca.

Como muestra de la penetración crítica de Cejador y Frauca citamos un breve párrafo sobre Rubén Darío: "...siempre quedará Rubén como el adalid de una escuela lírica decadente, en que la palabra y, en general, la forma se sobrepone al fondo poético, como en el gongorismo y en todas las épocas decadentes y preciosistas. El prurito de la novedad y de hacer efecto en todas ellas, y más en la modernista, señorea al puro y limpio arte lírico de derramar afuera el alma y su sentir desinteresado".

En 1930 un crítico francés, Max Daireaux, sacó a la luz en París su *Panorama de la littérature hispano-américaine.* Daireaux omite toda consideración de la literatura colonial, y en las trescientas páginas que emplea para discutir las épocas revolucionaria e independiente, sólo logra darnos un catálogo de nombres y fichas (erróneas, muchas de las últimas) (4) con alguno que otro esparcido párrafo de crítica basada en gran parte en las obras de Ventura García Calderón. Daireaux dedica un espacio innecesariamente largo a García Calderón, colocándole a la cabeza de los cuentistas americanos, "a quienes se debe sin duda lo mejor de la producción americana", y deja fuera completamente a varios autores capitales del siglo XIX como Fernández de Lizardi; de la época contemporánea no menciona siquiera la novela de la revolución mexicana. El siguiente pasaje sobre su predilecto García Calderón tipifica la crítica galicada de Daireaux: "Lo notable en el arte de Calderón, y es un punto sobre el que conviene insistir, es aquella perfecta fusión que ha logrado de dos literaturas: la francesa y la española; pues la novedad americana es la interpretación del americanismo por el nuevo espíritu formado de esa doble escuela; su modernismo consiste en sustituir la cultura greco-latina por la cultura hispano-francesa". Esta "medio-verdad" caracteriza la crítica de Daireaux; a cada paso hace hincapié en la *necesidad* de desarrollar en Iberoamérica alguna especie de combinación espiritual basada en la literatura francesa! No menciona, ni parece creer en la existencia de corrientes indígenas: senti-

mientos fundamentales de raza, psicología, tierra, condiciones sociales y económicas; ni señala tampoco las influencias yanquis, la proximidad de los Estados Unidos, etcétera, que son igualmente base de un creciente número de grandes producciones literarias en Iberoamérica. Tan *americanas* como *españolas*, y sin influencia francesa que valga, son obras maestras como el *Facundo, Martín Fierro, La vorágine*, las novelas de Rómulo Gallegos, la novela de la revolución mexicana, la literatura de temas indígenas en el Perú, el Ecuador y Bolivia, y así sucesivamente. Hablando del presente y del porvenir, diríamos que lo francés y hasta lo español tendrán que ir perdiendo terreno ante ese brote de problemas indígenas que han de caracterizar la venidera cultura iberoamericana. Iberoamérica habla, y tiene que seguir hablando la lengua de Cervantes; Iberoamérica cree, y seguirá creyendo en los ideales de la Revolución francesa, pero dentro de esta lengua hablada y tras estas creencias importadas hay un fondo insobornable a toda influencia extranjera, algo netamente *americano*, sea de estirpe, de ambiente, de cruce de razas, o de todas estas cosas en combinación.

En el año de 1934 otro gran crítico español, profesor de la Universidad de Columbia, de Nueva York, dió a luz su monumental *Antología de la poesía española e hispano americana*, que abarca los años de 1882 a 1932. Esta *Antología* tiene una extensión de más de 1,200 páginas, contiene una excelente introducción general, notas crítico-biográficas de todos los poetas representados, y extensas bibliografías individuales. Quiso el doctor de Onís comenzar con la nueva poesía llamada comúnmente "modernismo" que ya iba en camino de definirse cuando sacó Menéndez y Pelayo su formidable estudio, y que omitieron don Marcelino y don Juan Valera en su *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, 1902, 1903. La genial *Antología* del doctor de Onís es la más valiosa y más manejable obra existente sobre el modernismo, y, junto con la *Antología* de Menéndez y Pelayo, una de las dos más importantes contribuciones al estudio de la poesía hispanoamericana en su conjunto. La obra de de Onís puede ser criticada por ecuatorianos, peruanos, mexicanos o argentinos porque sus selecciones no responden al gusto crítico nacional

de aquellos países; puede ser criticada por modernistas, postmodernistas, ultraístas y otros por no contener nutridas secciones representativas de los extremos de aquellos grupos; y puede ser criticada por individuos cuyo gusto poético no está en armonía con el del compilador. Tales críticas son inevitables al margen de una obra de esta naturaleza, y ninguna de ellas es valedera. No hay que dudarlo, el doctor de Onís y don Marcelino Menéndez y Pelayo son los que más han profundizado en la totalidad del espíritu de la poesía iberoamericana. La penetración crítica de de Onís nadie se atreve a contradecirla. La mejor interpretación del *americanismo* y del *españolismo* que hemos encontrado son las siguientes palabras de de Onís sobre Rubén Darío (p. 148):

"El americanismo original hay que buscarlo en una sensibilidad nueva, y *Prosas profanas*, con su delectación en los temas helénicos o versallescos o de la España antigua, con su gusto por el lujo, el refinamiento y la sensualidad, con su desarraigado cosmopolitismo y su capacidad asimiladora e imitativa, muestra uno de los lados más significativos de la sensibilidad americana. Pero en *Cantos de vida y esperanza* y en otras obras posteriores encontramos, no ya la sensibilidad americana, sino el sentimiento de América. Es éste un sentimiento complejo que comprende el sentimiento profundo de España mirada como cosa propia: la España histórica, como el pasado de América; la España moderna, como la hermana de los pueblos hispanoamericanos hijos todos de la misma tradición. Comprende asimismo el sentimiento profundo del pasado indígena de América y el del paisaje americano, mezclado a menudo a sus recuerdos de infancia. Comprende también el sentimiento de los Estados Unidos, que es un sentimiento mezclado de admiración por lo que tienen aquéllos de máxima realización americana, de temor ante sus aspiraciones imperialistas panamericanas y de afirmación de la diferencia radical e irreductible de las dos Américas. Y comprende, en fin, el sentimiento del porvenir de la América española, que más adelante encontró su expresión más alta en el *Canto a la Argentina* (1910), nación que amó siempre por ser la que encerraba la mayor promesa de América".

Las tres siguientes historias de la literatura iberoamericana, publicadas todas ellas entre 1935 y 1938, no responden ni remotamente a los títulos generales que llevan, porque las omisiones son capitales y el espacio dedicado a varios autores está fuera de toda justa proporción. Sin embargo, son típicas de la crítica literaria iberoamericana, y como tales, deben comentarse brevemente.

La *Historia de la literatura hispanoamericana*, por el profesor Isaac J. Barrera, publicada en Quito, Ecuador, 1935, omite toda mención de Fernández de Lizardi, aunque presenta largos ensayos sobre Heredia, Bello y Olmedo; omite también la novela realista mexicana del siglo XIX; pasa por alto todo el movimiento modernista, toda la literatura mexicana contemporánea, y casi todos los autores contemporáneos de Iberoamérica: Gallegos, Gálvez, Lynch, J. E. Rivera, Güiraldes, Barrios, la poesía femenina, los ensayistas, etcétera, etcétera. En la conclusión Barrera se disculpa diciendo que hay tanta riqueza y variedad en la literatura moderna, que tuvo que contraerse a tratar de un género literario y de una escuela determinada: la romántica. En cambio, a sus autores predilectos los ha tratado con mucha indulgencia. Dedica 27 páginas a Olmedo (compatriota de Barrera), 8 páginas a Javier Santacruz y Espejo (también ecuatoriano), sólo 12 páginas a Bello y 14 a Heredia. Barrera mismo admite muchas de estas omisiones al decir que las páginas de su libro formaron "el curso de Literatura Hispanoamericana dictado en la Universidad Central de Quito, en el año 1933-1934", y que "a este curso debe seguir otro que se refiera al movimiento literario que en América se llamó "modernista" y un suplemento para revisar las últimas tendencias literarias". Para decir las cosas claras, Barrera omite *lo mejor* de la literatura iberoamericana, al menos *la mitad* de los autores importantes, y sin embargo, tiene la ocurrencia de dar un título general a su historia. Entonces en su epílogo, y con ese egoísmo nacional que siempre ha sido una de las principales causas del retraso en Iberoamérica, añade que "esta breve historia de la literatura de la América hispana era necesario trazarla para que sirviera como de indispensable in-

troducción de la *Historia de la Literatura Ecuatoriana* que tenemos preparada".

El *Curso de historia de la literatura hispanoamericana*, por el profesor argentino Manuel V. Giorgi publicada en Buenos Aires, 1937, tiene más o menos los mismos defectos que la anterior, salvo que en este caso el autor traza mayormente el desarrollo de la de la literatura argentina y pasa por alto casi todos los movimientos literarios que tuvieron su origen o mayor expansión fuera de este país, exceptuando, desde luego, como el mismo Barrera, los autores ya estudiados por Menéndez y Pelayo. Tanto en Giorgi como en Barrera el "como dice Menéndez y Pelayo" ocurre a cada paso. En la historia de Giorgi la desproporción salta a la vista quizá aún más que en la de Barrera, pues el profesor argentino procura *mencionar* a todos los escritores argentinos contemporáneos. Resulta que dedica cinco líneas a Benito Lynch, diez a Manuel Gálvez, cinco a José Ingenieros, nueve a Lugones, dos páginas y media a Rubén Darío; en cambio, tiene cinco páginas sobre José Manuel Estrada, seis páginas sobre Eduardo Wilde, cinco sobre Lucio V. Mansilla, y así sucesivamente. Al llegar a la literatura mexicana del siglo XIX, en tres cuartos de una página menciona a quince escritores. En efecto, el capítulo nueve, que gira sobre la literatura mexicana, colombiana, venezolana, ecuatoriana, peruana, boliviana, paraguaya y antillana no es más que una lista mal seleccionada de nombres y de títulos.

Además de esta presentación desequilibrada, Giorgi, como crítico, sale con algunos juicios que son "formidables". Por ejemplo, al criticar el teatro de Florencio Sánchez, dice: "Las obras de Sánchez adolecen de dos defectos capitales; (1) no poseen valores literarios y (2) no tiene grandes quilates dramáticos". Sobre Rubén Darío expresa esta opinión: "Darío nunca va directamente al fondo de la naturaleza o al encuentro de las grandes ideas. Hace gran derroche de dialéctica, y por eso no puede expresar lo verdadero y eterno —aunque tuviese intención de hacerlo—, pues se extravía en la maraña del artificio y la retórica". (Habrá sacado esto de Cejador y Frauca). "Sus obras —continúa Giorgi— pueden

dividirse en prosa y verso". Es la única división que hace nuestro historiador. Sobre Martí, Giorgi falla aún más: "Algunos autores estiman que las poesías de Martí son originales. Sin embargo, Menéndez y Pelayo hace llegar hasta Martí este juicio: "En Cuba hubo muchos poetas que escribieron versos brillantes y sonoros, pero carentes de valor fundamental". En primer lugar, cita mal la frase del gran crítico español, quien dice: "En Cuba todo el mundo hace versos, y son muchos los que hacen versos sonoros y brillantes, que pueden fascinar en la recitación y aun en la primera lectura, careciendo por lo demás de todo valor intrínseco". Don Marcelino ya había dicho antes que su *Antología* nada ganaría con dar lugar a los innumerables versificadores cuyas lucubraciones métricas abrumaban el *Parnaso cubano* y la *Cuba poética*. Pero no menciona a Martí, ni "hace llegar hasta Martí" ninguna crítica, ni aparece ninguna poesía de Martí en el *Parnaso cubano* o la *Cuba poética*.

La *Historia de la literatura hispanoamericana*, por Oscar R. Beltrán publicada en Buenos Aires, 1938, es una obra de mucho más mérito que las dos anteriores. El autor comenta y analiza con crítica propia y ajena a todos los poetas representados en la *Antología* de Menéndez y Pelayo, presenta un breve pero excelente estudio sobre el modernismo, y dedica el resto del libro a la literatura argentina. De los doce capítulos que abarca esta historia literaria, ocho giran exclusivamente sobre la literatura de aquel país. Sin embargo, el autor ha tenido que omitir a los contemporáneos: Güiraldes, Lynch, Ingenieros, Gálvez, Quiroga, etcétera. El título de la obra, desde luego, debió ser, *Breve historia de la literatura argentina desde los principios hasta el siglo veinte*, o algo por el estilo. Considerada desde este punto de vista, es un estudio sumamente interesante, bien escrito, que demuestra un excelente juicio crítico. Además, tantas son las citas de crítica ajena, que el libro puede servir más o menos como un compendio de las opiniones que han expresado los más famosos críticos sobre los autores estudiados. Beltrán promete pronto una *Historia de la literatura argentina*, y esta obra seguramente va a ser no sólo valiosa, sino *estimulante*, lo que hoy día importa más.

Otra obra general titulada *Historia de la literatura americana*, publicada en Santiago de Chile, 1937, por Luis Alberto Sánchez, exilado peruano actualmente encargado de la Editorial Ercilla, es la única que responde al título que lleva. Sánchez omite (él mismo lo admite) toda la literatura brasileña, norteamericana, y mucha de la literatura paraguaya y antillana. Estas omisiones no son importantes. Tal vez la literatura brasileña pudiera incluirse con ventaja en una obra de esta clase, pero la norteamericana la tendría que presentar Sánchez de segunda mano, y nos parece que más valdría dejarla fuera. José Antonio Ramos ya ha escrito un excelente panorama de la literatura de los Estados Unidos, y no hay necesidad de que Sánchez —que seguramente no habla ni lee inglés con la gran soltura del famoso crítico cubano— nos dé otro breve panorama inferior. Fuera de estas omisiones, y las escasísimas líneas que dedica Luis Alberto a la novela de la revolución mexicana, uno de los dos o tres aspectos más importantes de la literatura iberoamericana, el autor presenta a todos los escritores de primero y segundo orden, y bastantes de los de tercer orden en las 650 páginas que contiene su libro. En efecto, en el caso de Sánchez, la crítica que hemos de expresar es la reversa de la que hicimos sobre Barrera, Giorgi y Beltrán, porque el prolijo peruano cita tantísimos nombres, fichas, hechos y opiniones, que su historia tiene más de catálogo que de crítica literaria. Esto es de lamentar doblemente, pues Luis Alberto posee una rara combinación de memoria enciclopédica y penetración crítica, y sabe expresar sus ideas en un estilo vigoroso que fascina al lector. En cambio, la precisión bibliográfica e histórica no es precisamente el punto más fuerte de nuestro autor. Escribe con tanta prisa y vigor, que deja deslizarse varios errores de títulos y fechas. La parte crítica de su obra —la socioliteratura— como la llama él, es interesantísima, aguda, única. Tal vez hay quien critique su perspectiva señalando la gran predilección por lo indigenista, lo aprista y lo izquierdista, pero Luis Alberto nunca se deja llevar por sus gustos e inclinaciones personales, y si en esta obra se ven ciertas predilecciones — ¿quién no las tiene de alguna clase?

En la advertencia preliminar Sánchez define el propósito de su obra con característica modestia y claridad en estas palabras: "Una *Breve historia* pertenece a un género mixto: debe consignar los hechos y nombres de mayor significación; pero no todos los nombres ni todos los hechos. Si se ciñe excesivamente a las corrientes espirituales, desembocará en un esquema social; si a los meros nombres y títulos de obras, en un catálogo. De una y otra cosa he querido huir, terminando por escribir este libro mestizo pero no híbrido. Lo mestizo engendra. Lo híbrido se caracteriza por su esterilidad...

"El tema es amplio. El profesor norteamericano Alfred Coester —de la Universidad de Stanford— recogió realmente datos inapreciables, pero incompletos. Tenía que ser así. Creo haber avanzado algo sobre su texto. El que venga después, que edifique sobre mis andamios".

(Lo hará, Luis Alberto, lo hará con toda seguridad; quien escriba sobre la literatura iberoamericana después de usted tendrá que edificar sobre sus andamios. Su obra es fundamental).

Otra fase de esta historia de Sánchez es, como ya hemos indicado, su preocupación por lo indoamericano. Nadie presenta las corrientes indoamericanas con tanta comprensión, nadie las defiende con tanta fe como Luis Alberto. En su primer capítulo señala el camino en las siguientes palabras: "El problema primero es: ¿existe una sensibilidad, un rumbo y una cultura indoamericanos? Si la respuesta es afirmativa, queda en ese punto definida la cuestión. Si es negativa, la literatura americana no pasa de ser una fracción de la peninsular.

"Aunque, en realidad, no existe una cultura americana —de ello me he ocupado en varios de mis libros— nadie podrá desmentir el hecho de que América posee una personalidad propia. Por consiguiente, es posible estudiarla como tal, como individualidad, relacionándola, desde luego, con sus antecedentes indohispánicos y con sus afluentes anglofrancogermanos".

Esto lo hace Luis Alberto Sánchez con suma habilidad. En fin, el principal valor de su contribución a la historia literaria de Hispanoamérica es doble: primero, siempre tiene en cuenta todas las corrientes raciales, geográficas y espirituales que son la base del continente americano; segundo, presenta la única interpretación completa de la literatura iberoamericana contemporánea.

En resumen, pues, nuestro estudio sobre la historiografía de la literatura iberoamericana se reduce a las siguientes conclusiones: la mayoría de las historias sobre esta materia escritas por iberoamericanos demuestran la misma desproporción, la misma falta de unidad y comprensión inter-americana evidentes en sus respectivas organizaciones políticas. Es decir, son grandes nacionalistas y pobrísimos iberoamericanistas nuestros vecinos del sur. Más, carecen lamentablemente de la precisión y perspectiva históricas. Supongo que esto sea inevitable en las naciones jóvenes, porque si los distintos países de Iberoamérica tienen más o menos un mutuo pasado colonial, en sus épocas de independencia, como los hijos de una misma madre que se encuentran al margen de la madurez no ya totalmente lograda, comienzan a trazar los caminos de sus distintas personalidades. Terminado este período de transición, volverán a reconocer que pertenecen todos a la misma familia. Hasta entonces, ningún iberoamericano podrá escribir una grande historia general de aquella literatura. Y hasta entonces, será innegable verdad que la Madre Patria entiende mejor a sus hijos que éstos a ella. Menéndez y Pelayo, Juan Valera, Federico de Onís, y el mismo Cejador y Frauca seguirán siendo el punto de partida para cualquier estudio de la literatura iberoamericana.

Las obras de los dos críticos extranjeros, Max Daireaux y Alfred Coester, aunque adolecen de imperdonables errores y omisiones, merecen nuestra gratitud. Son libros que responden a un propósito de divulgación y propaganda, más que a una necesidad crítica, y desde este punto de vista son obras de verdaderos *pioneers*. No las critiquemos con demasiada aspereza, sobre todo cuando los mismos iberoamerica-

nos, con la excepción de Luis Alberto Sánchez, no han podido producir estudios mejores.

JOHN A. CROW,
Universidad de California,
Los Angeles, California.

(1).—En 1913 don Marcelino publicó su *Historia de la poesía hispano-americana,* revisión de sus introducciones a los cuatro tomos de la *Antología.*

(2).—En 1888 Valera alaba el espíritu cosmopolita de Darío, pero en una de las últimas *Cartas,* 1896, al criticar *Los raros,* dice: "...tengo que creer y que decir que hay algo de maniático, o al menos de extraviado en poner por las nubes a personajes tan extravagantes como Juan Moreas, Pablo Verlaine, Eduardo Dubus y otros a quienes nadie o casi nadie conoce ni tiene ganas de conocer por esta tierra".

(3).—Típico de estos errores es el que se encuentra en la página 168; dice Coester: "Las últimas novelas dignas de alabanza son *La gloria de don Ramírez,* 1911, por Enrique Rodríguez Larreta. Esta novela... reconstruye una época histórica de la Edad Media..." ¡Coester aquí cita mal título, fecha y asunto! *La gloria de don Ramiro* apareció en 1908, y reconstituye la época de Felipe segundo.

(4).—Por ejemplo, cita como fechas de publicación de *Amalia* y *María* los años 1852 y 1870. *Amalia* apareció en 1855 (primera parte en 1851) y *María* en 1867.

RESEÑAS

CARLOS GARCÍA PRADA, *Luz que flota en el olvido.*—Ed. México, Imprenta Universitaria, 1939. 131 pp. U. S. $1.20.

Una vez más ha honrado a su patria Carlos García-Prada. Con esta obra ofrece un digno complemento a su *Antología de líricos colombianos* (2 vols., 1937), en la cual presentó los aspectos más significativos de la poesía de Colombia a través de 367 poemas de sus mejores líricos. Además de las poesías que integran la *Antología*, el profundo estudio de la poesía colombiana de los últimos cien años que las acompaña, es una valiosa contribución a la estética del verso.

Entre las poesías que no pudieron figurar en la *Antología*, por una u otra razón, muchas había demasiado bellas para que este crítico las pudiese dejar abandonadas. Así, nos ha hecho el gran favor de publicar otra selección, esta vez de sólo sonetos de autores colombianos. Los 120 sonetos, originales todos, constituyen un poema colombiano que señala, sutilmente, la trayectoria espiritual de un colombiano culto.

Los sonetos quedan arreglados en cinco *jornadas*, que siguen, en gradación de vida y de luz, el pensamiento de Rafael Pombo en su admirable soneto "Dios", que figura en el epílogo del libro:

> ¡Cómo augura y compendia cada día
> la historia eterna del mortal camino!
> El albor turbio, inquieto y sibilino;
> la mañana, en su crédula ufanía;
>
> el activo y ardiente mediodía
> que raya de mundano en libertino;
> la prima tarde, en que unge al peregrino
> la primer brisa repelente y fría.
>
> El gran ocaso en que se extreman tanto,
> para extinguirse, tantas cosas bellas
> dejándonos tristeza y desencanto.
>
> Y al fin la noche, en que apagadas ellas,
> a este hondo y negro camposanto
> responde el cielo con su hervor de estrellas!

La juiciosa selección ha producido una grata variedad de autores y de poesías. Allí la soltura de Alvarez Henao, la parnasiana sobriedad de Ismael Enrique Arciniegas, la diáfana gracia de Eduardo Castillo, la elegancia de Juan Lozano y Lozano, la perfección de Guillermo Valencia. Para el lector norteamericano son de especial interés las felices y frescas descripciones del ambiente colombiano, cual se ve en "La palmera", "El tigre" y "La paloma torcaz", del gran cantor de la selva, José Eustasio Rivera, y en "El gallo", de Alfredo Gómez Jaime. Un nítido retrato pinta Luis Carlos López en su soneto al barbero del pueblo que "trabaja alegre como un vaso de vino moscatel — zurciendo, mientras limpia la cortante navaja —, chismes, todos los chismes de la mística grey". También Julio de Francisco traza un cuadro sobrio y vivo en "El indio".

No sólo por su contenido, sino por su forma, es precioso este libro. Está pulcramente impreso. El editor ha ilustrado las cinco jornadas del poema con dibujos simbólicos.

ESTHER J. CROOKS,
Goucher College,
Baltimore.

Es admirable el sentido de *unidad interior* que tiene la bellísima y singular antología, *Luz que flota en el olvido*, formada por sonetos de autores diversos, de épocas distintas y de tan variada significación estética e histórica. El libro, que revela a García-Prada como un artista delicadísimo —las ilustraciones de la antología son muy finas y sugerentes—, no creo que tenga precedentes en la literatura de nuestra América. Muchos de estos autores me eran familiares — Pombo, Valencia, Gómez Restrepo, Gómez Jaime, etc.; otros me han hablado con una voz que no había oído antes, pero despertando en mi corazón un eco familiar y querido. Todos los momentos líricos del gran poema en diversas series de sonetos que representan otras tantas etapas espirituales, tienen una honda, una entrañable vida espiritual. El lector emocionado ve cómo lo anecdótico, lo transitorio, lo constantemente mudable van perdiéndose en una lejanía, suave y misteriosa, y se encuentra solo, con el corazón apresurado, frente a las puras esencias, a los valores permanentes, a la perdurable vida del espíritu.

JOSÉ MA. CHACÓN Y CALVO,
La Habana.

El libro es bellísimo, de forma y de fondo. ¡Qué interesante obra la que reúne, dentro de un plan armónico, tanta belleza dispersa!

La obra de los sonetistas colombianos es una de las más puras de la lírica de América.

LUIS DE ZULUETA,
Bogotá.

LUIS EMILIO SOTO, *Crítica y estimación.*—Buenos Aires, Editorial "Sur", 1938. 189 pp. 20 cms. $2.00 m. arg.

El pedido cabal de Walter Pater para la amorosa interpretación de la obra artística, la diafanidad, no falta en este interesante libro de Luis Emilio Soto, genuino representante de la generación literaria argentina de 1926 —generación que hizo *Proa, Martín Fierro, Valoraciones, Sagitario, Revista de América*—, a la que también pertenecen Eduardo Mallea, el sonado autor de *Fiesta en noviembre*, y Carlos Astrada, Angel Vasallo, el poeta Eduardo González Lanuza, además de otras figuras de la actual literatura de la Argentina.

Claro está que no sería este libro de L. E. Soto muy del gusto de Benedetto Croce, tan cordial enemigo de la crítica, a la que maltrata por inútil con su prosa intuicionista y retorcida, pero es un libro ameno y amable, formado con inquietudes y preguntas. Quizá con enormes preguntas sin respuesta, ricas para el cosquilleo intelectual y el gimnástico ejercicio del decir sin decir nada o de sugerir enormes cosas importantes. En este estilo, el ameno estilo del día, escribe Soto sus párrafos inquietos, diciendo donde no quiere decir, callando cuando el lector persigue tras la bella imagen el sentido exacto de su pensamiento en este libro, que trae como mérito de presentación el haber sido premiado en los certámenes nacionales argentinos del año 1938.

Denso, pero a la vez claro, es el libro de Luis Emilio Soto amasado con una exaltada superposición de imágenes y que comienza con una pregunta trasnochada de Ramón Fernández. Ramón Fernández es especialista en hacer preguntas de polaridad oscilatoria desde su *L'homme est-il humain?* Por esta vez el francés de castizo apellido se atiene a indagar para qué sirve la filosofía y lanza, a manera de presentación, toda su angustia desorientada por la borda de la singular demanda. Platón, tan amigo de las bellas palabras, hubiera necesitado un diálogo poético y toda una tarde bajo la frescura de los plátanos para deshacer el original equívoco. Al filósofo bástale saber que si la filosofía no sirve para nada sirve al menos para no evadirse y es éste un servicio de resonancia insospechada para los escritores que aún no se han adaptado al mundo en que viven. Porque los románticos morían del mal del siglo y los surrealistas niegan la entrada en su cielo fantástico a todos los que presumen de buena salud, y tanto los unos como los otros arreglan la pose literaria con la evasión de moda. No es éste el caso de Luis Emilio Soto, desde luego, ni tampoco el de Ramón Fernández, aunque este último tenga tan acusados ciertos males de la actual literatura, entre ellos el de poner títulos sin atender a los contenidos. Para bien del escritor argentino, a pesar de su acusada admiración por Ramón Fernández, su obra corresponde siempre con el titulaje de los capítulos; es el suyo el caso contrario y acertado: el membrete es a manera de síntesis amable que señala por sí la guía del contenido. Quizá lo único vituperable en el libro sea el primer párrafo, escrito a la manera del francés. Pero el primer párrafo de un

libro cualquiera es a modo de una envoltura almidonada y olorosa que nada tiene que ver con el *sustractum* vital que aprisiona. A la sombra de Ramón Fernández, Soto se plantea el problema de Croce: ¿para qué sirve la crítica? Pronto se descubre, a través de tal interrogación, que hay una honda filiación ensayista, a lo Montaigne, en el hacer crítico de Luis Emilio Soto. Aquello que se ha llamado "el complejo francés del ensayo" tiene un decidido admirador en este crítico argentino que husmea en la literatura de la Francia con claro aprovechamiento. Siguiendo las líneas —que confiesa— de su gusto por Crémieux, practica una crítica objetiva con largos resabios filosóficos. El problema se vuelve a plantear, si el filósofo —un sofista, a lo Sócrates— no reconoce como filosofía los desmanes retóricos de la crítica al uso. La teoría del arte literario es cosa distinta para cada sistema y cuando se le ocurre al poeta apoyarse en el filósofo —porque le cautiva, no porque lo entienda— corre el riesgo de tropezar con el exégeta que le rasgue el ensimismamiento. Porque Filosofía es un todo compacto y cerrado del cual no se puede desvincular una zona como se separa una fruta de un árbol, porque pierde la savia y el significado. El problema, un problema minoritario en un mundo amargado por los problemas, lo inaugura Paul Valéry con su mensaje grávido que su escuela imita sin estudiar. De todo esto, y para decir de una vez que escribir bellamente no es hacer filosofía, se ha fabricado una crítica ligera e insustancial que bajo el bello ropaje retórico funda sus apreciaciones en las más audaces teorías de la palabra. Y el buen filósofo, incrédulo, baja la cabeza y continúa su búsqueda afanosa a través de la nueva lógica o de la fluyente axiología. Lo que se obtiene, en aquel laborioso conversar, es una crítica oscilante, más animosa que rectilínea, en la misma vieja postura de Montaigne: la que no compromete. La del que se pasea, intuitivo y rápido, entre la esencia de las cosas, pero que no se dispone a bucearlas hasta el heroísmo.

Todo esto explica por qué la ubicación de Luis Emilio Soto bajo el signo extraño de Ramón Fernández, hace perder carácter a un buen crítico de las cosas de la Argentina. Limpio de los primeros capítulos —y de los últimos de asunto ocasional: Leopardi, Larra, Descartes—, el libro presenta la auténtica visión de un argentino joven sobre su Argentina, y en este caso la nación en sentido y presencia viene a través de escritores jóvenes que leídos bajo el signo del crítico adquieren nuevas y certeras dimensiones. Entonces la crítica de Luis Emilio Soto vale por sí misma, sin hallazgos de escuela ni problemas de exégesis extranjera. "Rabdomantes del espíritu nacional" formaba por sí solo un libro de contenidos vitales y contenido autóctono. En estos capítulos gira Soto sobre tres pivotes: Eduardo Mallea, Bernardo Canal Feijóo y Ezequiel Martínez Estrada. Luego Sarmiento y después Lugones. No era preciso más, aparte del captador espíritu de Soto, para hacer un libro de resonante espíritu americano. Un libro pugnaz, lleno de entusiasmos irónicos, con la denuncia presta y valiente para decir de los reales valores del libro de Mallea o de la emoción contenida del libro de Canal Feijóo. A veces,

bajo la debida circunspección discreta, se desliza el comentario apasionado. La historia argentina "primero padeció la ambición, poco patriótica, de los intereses de familia, cuyos patrocinantes quisieron anexarla a su patrimonio particular, unos en lucha contra otros, para lo cual confeccionaron una historia de riguroso servicio doméstico". Está hablando de Sarmiento y pronto se comprende cuáles fueron las dinastías familiares que le salieron al paso a la reivindicación del gran loco, de "Don Yo", aunque el discreto Luis Emilio no lo diga.

Todo el libro es resbaladizo, pero tómese la palabra en su recto sentido. Resbaladizo porque cae, suave y fuerte, sobre las cosas que no quiere decir y que sin embargo dice. Luis Emilio Soto —que no satisface cuando trata de establecer su filiación de crítico quizá porque leído a lo Juan Valera se le note demasiado el "galicismo mental"— es un crítico pleno cuando ahonda en la raíz del alma argentina y descubre nuevas facetas en los libros de su tierra. Bajo su estimación se comprende mejor el porqué de Mallea y el porqué espiritual de la fogosidad de Sarmiento o el paramento ornamentado de Lugones. De muy viejo se practica que para llegar al tuétano de un libro no basta con leerlo: hay que pulsar la reacción de sus contemporáneos. Soto es un magnífico compañero para esta clase de viajes, especialmente cuando se trata de conocer lo que piensa un fino intelectual argentino, cosmopolita, de los más sonados libros del momento. Y para completar su simpatía trae el libro una semblanza de Amado Alonso, el hablista de la Universidad de Buenos Aires, escrita con amorosa comprensión.

José Tarnassi, *Estudios latinos*.—Buenos Aires, Instituto de Literaturas Clásicas de la Universidad de Buenos Aires, 1939. 2 vols., 28 cms. Contienen: Tomo I: Los poetas del siglo VI de Roma estudiados en los escritores latinos. Tomo II: Obras varias.

Por Hispanoamérica ha surgido, al fin, la revisión cuidadosa de las fuentes espirituales de toda cultura. En este fructífero recuento nuestras tierras comienzan a desempolvar sus tradiciones para hacerlas ondear al viento seguras de sus más íntimos valores artísticos, a menudo más originales que los ejemplos importados. México, con su limpia historia humanista que comienza en los versos latinos de Cristóbal Cabrera y los diálogos pintorescos de Cervantes de Salazar, Lima con su limeñismo sabroso y áspero como la garúa ciudadana, tan típico en Caviedes como en don Ricardo, y Cuba con su filosofía innovadora, están dando claros ejemplos de respeto a las raíces ocultas de su evolución cultural, pero esta inquietud no se detiene en el descubrimiento del pasado inmediato sino que también bucea en la genuina savia intelectual del mundo porque si ya América tiene sus clásicos no por eso olvida a los grandes clásicos de todos los tiempos, los de Grecia y Roma.

Formados en la escuela literaria de España, los países de América heredaron, como era lógico, la formación latina sobre la griega que ape-

nas apunta a lo largo de nuestra evolución literaria. De Roma vinieron voces lejanas logrando imponerle a cada tierra de Hispanoamérica —todas distintas en el paisaje y en la expresión—, ciertas formas latinas peculiares. Por México se pasea el grave Virgilio de la mano filial de Landívar y por Cuba sojuzgada resuena gravemente Lucrecio o se hace historia y crítica a la manera reservada de Tácito. Los limeños siguen los mismos caminos escépticos de Horacio, y Andrés Bello, hombre casi cosmopolita, traduce a los mejores clásicos latinos. Como el latín vino a América con los primeros misioneros, nada tiene de improvisada nuestra formación clásica, aunque hasta ahora pocos libros puedan citarse que como *Horacio en México*, de Méndez Plancarte, persigan tenazmente la forma y el espíritu de un poeta antiguo en la trabazón ideológica de un país hispanoamericano. Sin embargo, no se desdeña por América la grave lección del pasado. La Argentina, pragmática y tecnificada como una nueva Roma del Sur, no olvida las ejemplares lecciones del mundo antiguo e intensifica ahora tales estudios en sus programas de renovación cultural.

Desde hace largos años, en 1896, cuando fué creada la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires por Mitre, Irigoyen y Groussac, se preocupó Argentina por el conocimiento y difusión de los estudios clásicos. Para la cátedra de Literatura Latina se llamó al joven abogado italiano José Tarnassi, hijo de un profesor también establecido en Buenos Aires, que fuera amigo de Nicolás Avellaneda. A su paso por la Facultad el estudioso catedrático dejó obra duradera, en gran esfuerzo de erudición y método. Agotados sus libros —aparecidos entre 1896 y 1903—, la Universidad le ha rendido el mejor homenaje: la edición, en dos tomos, de sus obras completas.

En una búsqueda paciente y avisada José Tarnassi reunió todos los fragmentos y comentarios que pudieran hallarse en los autores latinos sobre los poetas del siglo VI: Livio Andrónico, Nevio, Estacio, Pacuvio y muy especialmente Ennio, el hombre de los *tria corda*. Así, este libro es fundamental para el conocimiento de la primera época de la literatura latina, porque ofrece directamente los únicos textos conocidos de sus más antiguos escritores, dispersos en los trabajos de Aulo Gelio, Cicerón, Quintiliano, Patérculo y otros de categoría menor. Publicó, también, una magnífica vida de Cicerón, lecciones de Literatura Latina y algunas traducciones del latín al italiano. Bajo su dirección se tradujo en clase el Sueño de Escipión y el primer libro de las Académicas.

El Instituto de Literaturas Clásicas de la Universidad de Buenos Aires ha reeditado la obra total de Tarnassi en dos cuidadosos volúmenes. En el primer tomo, dedicado íntegramente a los poetas del tercer antesiglo, se ha utilizado el texto español a la par que el texto latino; de ahí que tenga el libro un valor esencial de consulta. Hasta ahora, en estudios de esta índole era preciso recurrir a las ediciones francesas, pero ya puede enorgullecerse América de un trabajo digno "de la filología europea", como dijera don Marcelino Menéndez y Pelayo. Aunque ejecutado

por un extranjero, tal estudio, realizado bajo la hermosa protección de una Facultad entonces muy reciente, pertenece a la erudición de América por el doble signo de su nacimiento y de su edición.

El retorno a los clásicos es evidente en la formación de las actuales generaciones de la Argentina. Hay una Academia Latina que se preocupa por la difusión de los estudios humanísticos tratando de continuar la línea recta que marcan los antiguos en la evolución de la cultura vernácula. A mediados del siglo XVIII llegó a Buenos Aires el catalán José Manuel Peramés, que publicó en Córdoba sus *Laudationes quinque* y se continúa la tradición con el dominico Neyra, el predicador Julián Pedriel y los himnos sáficos de Fray Luis Pacheco. Varela y Magnasco traducen a otros poetas del Lacio y un buen día Leopoldo Lugones, sonoro mensajero del Modernismo, traslada en alejandrinos una égloga de Virgilio. La labor del Instituto de Literaturas Clásicas está así ligada a la auténtica expresión de la cultura argentina, que reconoce como una de sus fuentes espirituales las siempre puras aguas de lo clásico insobornable, rico en significados vitales.

En América se dan sincrónicos los grandes movimientos culturales desde aquella magnífica floración que fué la poesía moderna en que trabajaron a compás los grandes poetas del mundo nuevo. No es de extrañar que este renuevo de lo clásico en Argentina corresponda a un movimiento paralelo en las demás tierras del Continente. Hace poco apareció en Ecuador el hermoso libro de Espinosa Pólit sobre Virgilio y en 1938, en Chile, editaba Alejandro Vicuña su *Horacio,* sabrosa biografía llena de vida palpitante. México, por supuesto, mantiene vivo el orgullo del viejo humanismo enraizado fuertemente en el Virreinato y que floreció después ricamente en el bucólico Landívar y en las traducciones maestras de Pagaza y Montes de Oca. Los cubanos del siglo XIX —Heredia, Guiteras, Poey—, tradujeron tersamente los hexámetros antiguos, pero el recuerdo amable de las letras clásicas se pierde en la isla hasta que Chacón y Calvo apunta su tesis de la formación horaciana de Heredia. Sin embargo, la influencia de los grandes poetas latinos, incluyendo a los elegíacos, se manifiesta a lo largo de toda la poesía antillana como un ancho cauce que la atraviesa en secreto.

Ahora marcha Hispanoamérica al redescubrimiento del Humanismo —el nuevo Humanismo— lo que indica ya plenitud cultural en maduración y aptitud para captar los limpios valores del mundo clásico con su soberbia tónica de trabajo. Así el hombre integral podrá lograrse en América nueva, donde quedan aún amplios espacios vitales para las letras del mundo que nace y del mundo que fué. El Instituto Argentino de Literaturas Clásicas está interpretando cabalmente esta búsqueda ansiosa en las fuentes originales de la expresión artística, sin intermediarios ni guías deformadores. El latín arcaico de los fragmentos de Ennio, las discutidas proyecciones de Cicerón, y una amorosa interpretación de la labor de Livio Andrónico, el padre de la literatura latina, son ahora de

fácil acceso en las cuidadas ediciones del Instituto que tan activamente dirige el profesor Enrique Francois.

ESPERANZA FIGUEROA.

GERHARD MASUR, *Goethe - La ley de su vida.*—Bogotá, Biblioteca de "Revista de las Indias", vol. 3, 1939. xvii-250 pp.

Este precioso libro, que "tiene para Colombia y para toda la América española un valor altísimo de iniciación y de cultura", por ser "un comentario minucioso que abarca toda la vida del Musageta y penetra por instantes con luminosa simpatía en las honduras" de su portentosa y fecunda existencia —como dice el prologuista, don Baldomero Sanín Cano—, se compone de varias conferencias que el profesor Masur dictó en la Universidad de Berlín, y otras que preparó para las universidades de Londres, Cambridge y Oxford, y que vino a dictar en Colombia, en las de Bogotá, Medellín y Popayán.

Según su autor, el libro "no pretende ser una biografía de Goethe", pues lo que más le interesó a aquél fué "escudriñar la ley íntima" de su vida, "representándola con la belleza imperturbable y el esplendor eterno con que se manifiesta en su obra todavía, después de más de un siglo".

Para el profesor Masur, su ensayo tiene "un mérito indiscutible": el de presentar a las naciones hispanoamericanas "veinte de las más sublimes poesías del maestro de Weimar", en versiones de Otto de Greiff y de Guillermo Valencia, "el vate payanés que, por amor y congenialidad íntimamente ligado" con sus obras, "ha creado las producciones de la inspiración goetheana por segunda vez y en lengua española"... Para los lectores, Masur ha logrado mucho más de lo que modestamente dice, y tiene otros indiscutibles méritos su ensayo.

Lo primero que sorprende en el libro es el dominio que el ilustre profesor ha logrado de la lengua castellana en los pocos años que lleva de residencia en tierras colombianas, y lo segundo, su honda y genuina familiaridad con las obras de Goethe y su fina capacidad para interpretarlas, no sólo en sí mismas, sino en relación con la vida y el temperamento del titán que en ellas realizó su ensueño de amor multiforme y grandioso. Paso a paso y obra por obra, el profesor Masur sigue a Goethe, desde su infancia hasta su madurez, y desde sus poesías juveniles hasta *Las peregrinaciones de Wilhelm Meister* y el *Fausto* definitivo, sin haber dejado de consultar su correspondencia toda, y guiándose siempre por las complejas páginas del *Diario* y de *Poesía y verdad*... Y así va surgiendo, de *Goethe - La ley de su vida*, el inmenso y armonioso Poeta que identificó su persona con el mundo y con Dios, gracias a la fuerza de su amor y a la mágica virtud de su poderosa fantasía; el creador de símbolos que contemplaba "cada objeto como manifestación del poder universal"; el Hombre sereno, justo, generoso y noble que le pedía a Dios sólo "pensamien-

tos profundos y un corazón puro" para seguirlos en su maravilloso desenvolvimiento; el estadista que amaba y respetaba la justicia y la libertad del hombre —por considerarlas valores supremos, universales y eternos—; el pensador severo, estricto y penetrante que "sólo después de un largo proceso de observación y reflexión podía formar un concepto real de las cosas", y que no quiso "el pensamiento abstracto sino la meditación concreta y realista", porque no sólo buscaba, sino que hallaba, "lo divino" en las montañas, en los ríos, en las piedras, en el aire, y en el rayo y en el grano de arena; el moralista que sabía que sólo "por la dominación, resignación y restricción de sí mismo puede el hombre acercarse a la meta de la humanidad", y que por ello llegó a la conclusión de que "lo más sublime es la armonía entre la voluntad individual y el Todo"; el artista impecable en quien "la nobleza del corazón llegó a ser creadora hasta en la última sílaba de los versos y nos revela el sentido de lo clásico: la humanidad bella y moral"; el animador que "imagina su vida como una planta, como desarrollo orgánico, y la siente en su corazón como cuidado, como preocupación", inmortal y digna de ilimitado desenvolvimiento; el enamorado de todo lo humano, que "consideró la historia del espíritu como el himno de la humanidad, como una gran *fuga* en la cual las voces de todos los pueblos se hacen oír alternativamente"; el Sabio que dejó "la más íntima esencia de su filosofía" en su poema "Testamento", que Guillermo Valencia ha vertido al castellano así:

No puede ningún ser abismarse en la nada.
Una savia eternal la existencia infutura.
Risueño de esperanzas, aférrate a la vida.
Eterno es el vivir: una ley inviolada
los tesoros protege, que el universo anida.

¡La verdad conquistóse ha mucho! Siempre atrajo
a sí todo los nobles espíritus. Memora
esa antigua verdad!
Vástago de la tierra:
a quien púsola en torno al sol —adora—
y a quien fijó a su hermana los ámbitos do yerra.
Torna el ojo a tu sér, a la íntima esencia
de ti mismo; en el fondo encontrarás un guía:
el ser noble le fía, sin temor, la existencia.
Allí no fallan reglas, que la libre conciencia
es un sol, y en el Orbe moral no muere el día.

Los sentidos también te guiarán; si tu mente
vigila, no podrán enzarzarte de errores.
Con ávido mirar, observa sonriente,
y marcha sobre el mundo vestido de primores,
modesto, firme, probo, serenada la frente.

Frena el placer. Acuda la razón si la vida
te llama entre opulencias a gozar de la vida.
Así deja de ser efímero el pasado,
el porvenir así convive a nuestro lado,
y es el fugaz instante la eternidad vivida.

Y cuando así formado, sientas en lo profundo
esta verdad: "no hay otra verdad, ni más valía
sino lo que hacer pueda tu espíritu fecundo",
la marcha observa entonces que va siguiendo el mundo,
y mientras rueda y rueda... ve con la minoría!

Lo que buscó el filósofo, lo que el cantor procura
es crear en silencio los hijos de la idea.
¡Tal tu suerte! No hay otra más envidiable y pura
que preguntar los sueños y sacudir las palmas
que el porvenir reserva para sus grandes almas!

Precioso libro el de Masur. Escrito con amor y "admiración siempre renovados por Goethe", y por quien considera al poeta "más importante como símbolo que como fenómeno histórico individual", y como "paradigma de la grandeza, el vigor y la inmortalidad de la cultura occidental"... de esa cultura que "parece no tener ya un hogar en Europa", y que de seguro "lo habrá de encontrar aquí en el Nuevo Mundo", el libro de Masur sin duda llegará a ser lo que su autor espera: "algo así como una piedra del puente a través del cual se verificará la simbiosis de la antigua cultura europea con la joven cultura americana". Presentado Goethe, y con razón, como "paradigma" de esa cultura, y por manos tan generosas y hábiles como la suya, el Cisne de Weimar habrá de ganar nuevos admiradores en nuestras patrias libres, que aspiran a vivir y a recoger el estandarte de la cultura occidental para elevarlo hasta donde lo permiten su fe y su entusiasmo, su piedad y su amor!

JUAN MARINELLO, *Momento español*. (2ª ed. aumentada).—La Habana, Imp. "La Verónica", 1939. 256 pp.

En *Momento español* nos ofrece el conocido escritor cubano, Juan Marinello, veinte ensayos y discursos de interpretación de hechos y de personalidades españoles e iberoamericanos, severa y cáustica a veces, y quizás exagerada y parcial, benévola otras, y siempre penetrante, animada, sincera, independiente y luminosa.

Fiel a su temperamento y a su noble ideal de hispanismo trascendental, Marinello, sin ser "hombre de partido" y sí "hombre de justicia", abandonó sus quehaceres en la patria chica y se fué a Madrid, convencido de que allí se luchaba "para salvar el alma con el cuerpo, que es ímpetu de comunicación" y de que la enconada lucha "entre los que oprimen y los que libertan" se libraba allí, en raptos de ejemplar heroísmo popular, por la Justicia universal. A Madrid fué Marinello, porque para nuestras tierras iberoamericanas "el hecho español es vida intensa, honda, vida de nuestra literatura", y porque España "es nada menos que nuestro mañana"...

En el viejo y venerado solar de Don Quijote, Marinello, que lo ama entrañablemente, se juntó con los soldados del pueblo, pues el soldado y

el escritor "que merezcan tal nombre"... "han de entender lo español —por ser lo universal— como un hecho totalizador, como una realidad transformadora del mundo"... ya que "España es más que tema, atmósfera; más que ocasión, necesidad"... y es "novela y tratado, poema y ensayo, teatro y crónica"... y vida que lucha contra la muerte, por sobrevivirse y eternizarse en la libertad y en la justicia.

Marinello, cubano, dice que "no se puede estar con España, que es caso trágico y urgente, sin estar con América, que es caso de humanidad", y viceversa... Y por eso fué a Madrid y a Valencia a luchar por la palabra y con el ejemplo, en defensa de la madre patria invadida por extranjeros. Hechos y personas, en pinceladas de luz y de sombra, pasan por las páginas de *Momento español,* impresas por primera vez en 1937 en Valencia, "entre bombardeos criminales y defensa incomparable", y luego en Cuba, para que adquieran ciudadanía cubana, y las lean quienes como su autor sienten lo español verdadero y eterno.

Hechos y personas pasan por este libro afirmativo y libre, que a veces destila hiel, y otras esperanza y fe en la victoria final... García Lorca, el de la "presencia numerosa, cálida y rica", el poeta en quien "la gracia de la Vida es ciencia de la Muerte", el "pulso herido" a quien rondaba el Misterio, el "animador" en quien lo hispánico ha tenido "una de las voces más profundamente actuales", por haber sido siempre tan fiel a su pueblo y su destino... León Felipe, "hombre ansioso", místico cuyo "hispanismo radical" le "muerde a toda hora la entraña desolada", poeta de orientación cristiana, "hijo de la catolicidad mejor de su tierra", para quien "o el mundo se organiza sobre una base de justicia y de dignidad humanas, o no se organizará de ninguna manera"... Caridad Mercader, "pedazo de historia española", mujer cálida, viva, erguida, firme, febril en su actividad de redentora... Pablo de la Torriente-Brau, el periodista cubano, "raro ejemplar de revolucionario y de hombre", muchacho trabajador, estudioso, estremecido, que fué a morir peleando, después de vivir "como una voz denunciadora"... Don Miguel de Unamuno —el trágico humanista que desconoció el sosiego—, el hombre que pudo haber sido "la más alta llama orientadora" en los momentos del gran peligro universal y que sucumbió "al peso de su egoísmo y de su miedo"... "maldecido por la España buena, por la España única, y despreciado por los mismos que le habían comprado la adhesión a precio de escarnio"... Marañón y Madariaga, que se espantaron ante la sangre y la violencia, "sin ponerse de parte de la justicia" para que no se hubiese vertido aquélla ni se hubiese ésta desencadenado, feroz y destructora, y que prefirieron ausentarse... quizás por aspirar a vivir una democracia "plácida y dulce" en una España desgarrada por la rebelión... Dolores Ibárruri, la "gran mujer" de "manos elegantes y fuertes, sutiles en la plática e implacables en la arenga", de "voz la más fiel a su pueblo trágico", de ojos "dulces y firmes, límpidos y ardorosos", alma apasionada, "barro eterno de la España esencial", mujer que no fué hija de la gracia refinada, aunque "de su madera caliente y enérgica

fueron Santa Teresa y la Reina Católica"... Concepción Arenal, "impulso incansable peleando contra la injusticia", a quien fué preciso recordar, porque en su vida fué española de verdad, como la Ibárruri, como Santa Teresa, como la magnánima reina Isabel, y porque, en su tiempo, fué quien mejor comprendió a Martí, el libertador de Cuba... Juan Ramón Jiménez, "orbe lírico"... Antonio Machado, "hombre entero y verdadero", encarnación de la España inmortal... Pablo Neruda, el chileno... Y muchas otras figuras desfilan por el libro de Marinello, valiente y luminoso.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington.

JOSÉ MARTÍ, *Páginas selectas,* Selección, prólogo y notas de Raimundo Lida.—Buenos Aires, Angel Estrada y Cía., 1939. xx-315 pp. $1.50 m/n.

Nuestra América, Introducción de Pedro Henríquez Ureña.—Buenos Aires, Editorial Losada, 1939. ix-265 pp. $0.90 m/n.

Páginas escogidas, Introducción de Gaspar Mortillaro.—Buenos Aires, Editorial Araujo, 1939. xiv-138 pp. $0.50 m/n.

La Argentina va poco a poco redescubriendo a José Martí. Durante nueve años —1882-1891— Martí fué uno de los más brillantes colaboradores de *La Nación,* de Buenos Aires. Con ocasión de su muerte, en 1895, Rubén Darío le dedicó en el mismo diario uno de los mejores trabajos de los que luego recogió en *Los raros.* En 1913 vuelve Darío a escribir en *La Nación* sobre Martí poeta. Este estudio apareció —mutilado— en 1919 en un folleto de 46 páginas titulado *Versos,* publicado en la serie Ediciones Mínimas, dirigida por Leopoldo Durán. Mas los escritores argentinos no parecen interesarse por Martí todavía. Será necesario esperar hasta 1932 para encontrar el primer estudio argentino importante sobre el Apóstol: *José Martí, libertador de hombres,* por María L. Berrondo. Es ésta una férvida y amorosa exégesis —en 171 páginas— de la vida y del pensamiento martianos. De 1932 hasta 1939 se abre otro paréntesis de silencio en torno a Martí, interrumpido sólo por algún artículo aislado. (No sería justo silenciar el noble esfuerzo de Alberto Ghiraldo, que publicó ocho volúmenes de Martí; pero este valioso empeño se realizó en Madrid y tuvo muy poca resonancia en la Argentina).

El año de 1939, sin embargo, marca un nuevo rumbo en la bibliografía martiana en la república platense. En este año se han editado tres excelentes crestomatías de Martí en Buenos Aires. En las tres selecciones predominan los temas americanos que tanto preocuparon a Martí. La más nutrida de las tres antologías es la que debemos a la editorial Estrada. Cuidó de la selección, prólogo y notas, el culto profesor de la

Universidad de la Plata y del Instituto de Filología, Raimundo Lida. Lida ha leído a Martí con amorosa comprensión y simpatía, ha meditado su obra y ha reflexionado largamente sobre el pensamiento y el estilo de Martí. El ensayo que sirve de prólogo a esta antología revela que Lida ha calado muy hondo en el análisis de la vida y la obra del gran pensador. En forma directa y concisa, el prologuista apunta en este introito los hechos más salientes de la vida de Martí y con sagaz penetración crítica señala algunos de los muchos problemas que el pensamiento y el estilo del gran cubano plantean. Tanto su actitud filosófica frente a la vida como su originalísimo estilo demandan urgentemente un estudio exegético. Nadie mejor equipado que Raimundo Lida para darnos esta interpretación cabal. Su campo de especialización es la estética literaria y esto hace de él el intérprete ideal de esas dos facetas de Martí que no obstante los miles de trabajos que sobre él se han escrito, aún permanecen casi inexploradas. Confiemos en que Lida vuelva algún día sobre el tema y nos dé ese estudio que tanto necesitamos.

El prologuista ha espigado en la enorme producción martiana y nos ha dado una selección que pudiéramos llamar representativa de la obra del Maestro. Algunos echarán de menos tal o cual ensayo o poema, otros habrían prescindido de ésta o aquélla muestra aquí incluídas —es condición inevitable de una antología el no satisfacer a todo el mundo—; pero creo que en su selección ha recogido Lida mucho por lo menos de lo más valioso y perdurable de cuanto Martí escribió. Al prólogo sigue una bibliografía mínima que el lector poco conocedor puede consultar con provecho. Lo mismo en su introducción que en el texto del libro, Lida ha añadido algunas notas aclaratorias, sin pretensiones de hacer una edición crítica. El libro habría ganado en claridad e interés si no se hubiesen escatimado tanto estas notas complementarias.

En una nota al final del prefacio dice Lida: "No es improbable que Martí influyera sobre Rubén" (Darío). No sólo es probable sino cierto. El influjo de Martí es uno de los más intensos y sostenidos que se echan de ver en la obra de Darío. Rubén trabó conocimiento con la prosa de Martí poco después de su llegada a Chile. Lo "descubrió" en 1886 a través de las crónicas de Martí a *La Nación*, de Buenos Aires, y ya en los escritos de Darío en 1887 se nota la honda huella que la prosa ágil, nerviosa y nueva del cubano dejaba en la del incipiente bardo nicaragüense. Hay páginas escritas por Darío en este año en las que se nota el esfuerzo consciente por emular el estilo de Martí. Desde entonces, Rubén no dejó de leer con asiduidad a Martí, por quien sentía profunda admiración. Todavía en 1912 y 1913, Martí seguía siendo un modelo de prosista para Darío, no obstante haber alcanzado la plenitud de su desarrollo y una indiscutible originalidad estilística. Los dos trabajos que sobre el tema existen son muy incompletos y el asunto permanece insuficientemente dilucidado. A la indiscutible competencia para enfocar estos temas y a la devoción martiana que Lida ha evidenciado en este prefacio recomiendo el estudio de tan interesante problema

de estética literaria americana. El podría ser asunto de una tesis para cualquier aventajado discípulo del propio Lida dotado de fina sensibilidad.

* * *

La segunda de estas antologías martianas pertenece a la colección "Grandes escritores de América" que viene publicando la Editorial Losada, en Buenos Aires, bajo la dirección general de Pedro Henríquez Ureña. Nadie más autorizado para dirigir y prologar una antología de Martí que el director de la aludida colección. De herencia le viene la martifilia a los hermanos Henríquez Ureña y ambos han contribuído en no escasa medida a dar a conocer a Martí en América. (En 1919 editó Max en la casa Garnier de París la más divulgada de las antologías martianas que hasta ahora teníamos: *Páginas escogidas*). Todo lo dicho respecto a la selección de Lida es aplicable a la que dirigió Pedro Henríquez Ureña.

El 30 de enero de 1891 apareció en *El Partido Liberal*, de México, uno de los mejores ensayos que Martí escribiera. Lo tituló "Nuestra América". Desde entonces, este rótulo ha hecho fortuna y ha sido prohijado por infinito número de escritores americanos y ha adquirido prestigio y valor de símbolo o bandera. En 1909 y 1910, Gonzalo de Quesada, que venía recogiendo en libros gran parte de la obra literaria de Martí, dió como títulos de los volúmenes VII y IX de su colección, el mismo que el Apóstol había dado al ensayo de *El Partido Liberal*: *Nuestra América*. Lo mismo hizo Alberto Ghiraldo con el volumen V de su serie incompleta. Lo mismo ha hecho también la Editorial Trópico con varios volúmenes de su edición. Pedro Henríquez Ureña, siguiendo esta tradición, dió el mismo título a su antología. En cada caso, el contenido de estos libros varía, pero siempre se ha encerrado bajo el afortunado epígrafe parte por lo menos de la obra martiana que hace referencia a hombres y temas de la América hispana.

Es de lamentar que Pedro Henríquez Ureña no se haya prodigado más en la nota preliminar que escribió para esta edición. El libro está destinado principalmente al lector argentino y al de los países del extremo sur, por lo general escasamente enterados de la significación de Martí en nuestra evolución cultural y política. La utilidad y el interés de este volumen habrían sido mucho mayores si el prologuista hubiese guiado con menos precipitación al lector. Esta excesiva parquedad es doblemente lamentable por ser Pedro Henríquez Ureña uno de nuestros mejores críticos a la vez que un profundo conocedor de Martí. Por lo demás, la edición está hecha con la pulcritud y el buen gusto que caracterizan a las publicaciones de la Editorial Losada.

* * *

La tercera de estas selecciones es la más limitada en el número de páginas y la más modesta en su presentación. Así como la dirigida por Pedro Henríquez Ureña parece destinada al público lector, la de Raimundo Lida, en cambio, se hizo principalmente para uso de estudiantes universitarios y de enseñanza superior. Por otra parte, esta colección de la Editorial Araujo está específicamente consagrada a los niños de las escuelas públicas de la nación. De ahí que el material que la integra esté seleccionado casi exclusivamente de *La Edad de Oro*, la revista para niños que Martí fundó, dirigió y escribió en su totalidad en 1889.

Para esta colección escribió una "Nota biográfica" Gaspar Mortillaro. En este prefacio se muestra Mortillaro tan devoto y admirador de Martí como todos los que sobre esta excelsa figura han escrito. En esta "Nota biográfica" se han deslizado varios errores. Rectifico los siguientes: Martí dejó inéditos sus *Versos libres;* que yo sepa no visitó a Colombia; *Amistad funesta* no es pieza teatral sino un esbozo de novela escrito muy a la carrera y de compromiso para ayudar a una amiga leal; no fué en 1893 sino en 1895 cuando "combatió la dominación española en Cuba con las armas en la mano".

A las tres antologías mencionadas hay que agregar otra traducida al portugués y publicada en Río de Janeiro en el presente año. Mas de ésta se hablará en la sección correspondiente de esta Revista.

DOS VALIOSOS LIBROS ARGENTINOS

La Comisión Argentina de Cooperación Intelectual que preside el Dr. Carlos Ibarguren, y de la cual es secretario entusiasta el distinguido escritor argentino Antonio Aita, ha publicado recientemente dos valiosos libros que deseo señalar a la atención de los lectores de la *Revista Iberoamericana*. La índole y el mérito de estos volúmenes es desigual; pero los dos merecen la detenida lectura y meditación de cuantos se preocupan por nuestra cultura. Doy cuenta de ellos por el orden cronológico en que aparecieron. Con la publicación de estos dos tomos, la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual ha realizado una labor de alta cultura y de positivo beneficio para las letras de América. Confiemos en que la Comisión continuará tan plausible esfuerzo.

Europa - América Latina.—Buenos Aires, Comisión Argentina de Cooperación Intelectual, 1937. 249 pp.

Se reúnen en este tomo las deliberaciones de los intelectuales que concurrieron a la Séptima Conversación de la Organización de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones que tuvo lugar del 11 al 16 de septiembre de 1936. En dicho año se congregó en la urbe platense el XIV Congreso de la Federación Internacional de P. E.N. Clubs y el

secretario del P. E. N. Club argentino, el señor Antonio Aita, tuvo la feliz idea de proponer al Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones, la celebración en Buenos Aires de la Séptima Conversación de este organismo para aprovechar la presencia en aquella ciudad de los concurrentes al congreso de los P. E. N. Clubs. A estos actos asistieron muchos de los intelectuales más ilustres de América y Europa, que por primera vez en la historia de la civilización occidental se reunían para deliberar sobre las relaciones culturales que unen a los dos continentes, explorar sus afinidades y divergencias y, a la vez, señalar rumbos nuevos para el futuro. Asistieron a este cónclave y participaron en sus debates, las siguientes personalidades de gran relieve: Alcides Arguedas, Enrique Díez-Canedo, Georges Duhamel, W. J. Entwistle, Joan Estelrich, Fidelino de Figueiredo, Pedro Henríquez Ureña, Carlos Ibarguren, Conde Keyserling (no asistió, pero envió una interesantísima comunicación), Emil Ludwig, Jacques Maritain, R. H. Mottram, Afranio Peixoto, Louis Pierard, Alfonso Reyes, Carlos Reyles, Jules Romains, Francisco Romero, Baldomero Sanín Cano, Juan B. Terán, G. Ungaretti y Stefan Zweig. Presidió el "entretien" por elección unánime de los concurrentes, el ilustre ensayista y crítico colombiano don Baldomero Sanín Cano, una de las mentes más lúcidas y más trabajadas de nuestra América.

Los señores Díez-Canedo, Henríquez Ureña, Ibarguren, Keyserling, Peixoto, Pierard, Reyles, Romero, Sanín Cano y Terán, sometieron sendas comunicaciones previas, que tras un acucioso análisis de las mismas realizado por los señores Estelrich y Henríquez Ureña, sirvieron de base a las deliberaciones de los asistentes al "entretien". La dilucidación de las conclusiones presentadas por los diez comunicantes requeriría mucho más espacio del que aquí dispongo. Desde el primer instante, y ya en estas diez comunicaciones, se notó cierta divergencia entre los delegados europeos y los de la América ibera. Así, los señores Henríquez Ureña, Ibarguren, Reyles, Romero, Sanín Cano y Terán sostuvieron con más o menos énfasis en sus respectivas comunicaciones la progresiva independencia y originalidad de la cultura americana frente a la de Europa. A tan autorizadas voces se sumaron después otras como la de Alfonso Reyes, que abunda en análogo parecer. Entre los delegados europeos, el mejor conocedor de la cultura americana era Díez-Canedo, quien sostuvo la unidad fundamental de las culturas europea y latinoamericana. Sus colegas europeos, menos familiarizados con el movimiento intelectual de América, empezaron prudentemente por una petición de datos que puso sobre el tapete el tema fundamental de la conversación: la originalidad y las características esenciales de nuestra cultura.

En torno a este tema y sus derivados giraron casi todas las deliberaciones. Los delegados americanos últimamente citados sostuvieron —sin demostrarla— desde el primer instante la premisa de que la cultura americana se distancia cada día más de Europa y como secuela va adquiriendo un matiz propio y un espíritu original, autóctono, que la distin-

gue de la europea. Algunos de ellos apuntaron también la desilusión de América frente al desastre de la guerra mundial, desilusión que para muchos se ha traducido en un profundo escepticismo. Europa ya no es nuestro guía infalible, dicen, ni puede darnos pautas salvadoras. De rechazo, esto ha propiciado el desarrollo de la cultura vernacular con caracteres e ideales propios.

Los delegados europeos pidieron reiteradamente a sus colegas de América que demostraran este postulado, que concretaran en definiciones precisas el contenido de la originalidad que sostenían. No hubo en esta actitud espíritu de negación, sino más bien deseo genuino de ser informados. Tras mucho debatir el punto y de ofrecer algunos casos concretos por vía de ejemplo, los delegados americanos no pudieron o no quisieron satisfacer la curiosidad sin malicia de los colegas europeos. El tema es de suyo reacio a las definiciones concretas y precisas y hubo de abandonarse por indefinible. Si las afirmaciones apriorísticas de los que sostuvieron el paulatino desprendimiento de la cultura americana —Alfonso Reyes prefiere el término "inteligencia americana"— convencieron o no a los representantes europeos, es cosa que no se trasluce en las páginas de este volumen. Pero sospecho que no debieron quedar muy persuadidos.

El otro tema central objeto de larga deliberación fué el de la posibilidad de un renacimiento humanista. El nuevo humanismo y las bases sobre las cuales debía cimentarse la cultura occidental ocupó el resto de la "conversación". Como el tema anterior, éste quedó *sub judice* y sin solución concreta. El será objeto de un segundo volumen que pronto publicará la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual.

Pero si los resultados prácticos de estas deliberaciones fueron de muy escasa significación, en cambio, este *tête-a-tête* intelectual entre algunas de las mentalidades más representativas de ambos continentes, contribuyó en grado no escaso a esclarecer algunos puntos poco explorados y sirvió para interesar a los colegas europeos en nuestra cultura. En un punto esencial coincidieron los delegados americanos: en la necesidad de reconocerle beligerancia y universalidad a nuestra cultura. En grado variable, todos sostuvieron también su madurez inicial y su progresiva originalidad. Si no demostraron este último postulado, por lo menos hicieron esta afirmación unánime de independencia y pubertad espirituales, y ya esto es algo. El debate, pues, resultó en alto grado provechoso e interesante.

Mas leyendo ahora este diálogo platónico mientras Europa entera asiste a la mayor catástrofe que registra la historia, el lector no puede menos de llegar a conclusiones un tanto melancólicas y desconsoladoras. Lo primero que se echa de ver es la escasa trascendencia de estos ilustres cónclaves en los rumbos de la humanidad. En las deliberaciones del "entretien" de Buenos Aires casi no se le reconoció beligerancia al factor económico, que apenas se mencionó, y lo mismo al factor social. Todavía no nos damos cuenta de que la humanidad, hoy como en la edad de la

horda y el clan, se mueve por impulsos egoístas, y que el factor económico pesa más en los destinos de la cultura que todos los sistemas filosóficos hasta ahora ideados. Este divorcio entre las elucubraciones intelectuales de los filósofos y la trágica realidad económica y social que vivimos es precisamente lo que provoca el pesimismo del lector. Este divorcio fué denunciado por Emil Ludwig al concluir la última sesión. Refiriéndose al inminente peligro de la guerra en Europa y a sus terribles consecuencias para la cultura occidental, dijo Ludwig: "He visto que ustedes, en cierta manera, querrían aislarse del mundo exterior para que nada viniera a distraer la atención del filósofo que se ocupa de la historia de la razón". Fué una discreta llamada a la realidad, de la cual todos habían pugnado por evadirse.

El paisaje y el alma argentina.—Buenos Aires, Comisión Argentina de Cooperación Intelectual, 1938. 492 pp.

Es ésta un valiosa selección en prosa realizada por los señores Ibarguren, Aita y Pedro Juan Vignale. Entre la copiosa literatura paisajista, narrativa y costumbrista argentina, han espigado los antologistas veintiocho cuadros descriptivos del ambiente, las costumbres, el paisaje, la naturaleza y las leyendas argentinas, que dan idea cabal del alma y la vida en aquella república. Inician la crestomatía unas páginas arrancadas al *Facundo*, en las que Sarmiento describe el ambiente físico y moral de la pampa, así como su espíritu retardatario. En el resto del libro, los cuentos se entremezclan con las descripciones paisajistas o con las narraciones costumbristas.

Es de notar la importancia concedida en esta antología a la literatura de tipo gauchesco — una prueba más de la trascendencia que este tipo social tuvo en la organización nacional y sigue teniendo en la literatura y el arte. Más de la mitad del volumen está consagrado a temas gauchescos.

Puede afirmarse que la mayoría de los principales novelistas y cuentistas argentinos están aquí representados. También se incluyen muchos de los mejores escritores descriptivos y paisajistas como Lucio V. Mansilla, Guillermo Enrique Hudson, Ricardo Rojas, Carlos Ibarguren, Joaquín V. González, etc. Es ésta, por consiguiente, una excelente síntesis de aquella parte de la literatura argentina más directamente relacionada con el paisaje y el espíritu argentinos.

La antología va precedida de un enjundioso prólogo de Carlos Ibarguren y seguida de una bibliografía selecta de cada uno de los autores incluídos, la cual acrece el mérito informativo del libro.

Otra utilísima iniciativa de la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual, es la publicación del *Boletín Bibliográfico Argentino*, en el

que se registran por orden alfabético de autores los datos esenciales de cuanto en aquel país se publica anualmente en forma de libro. El *Boletín* aparece cada seis meses y en él encontrará el lector la ficha completa de los libros más recientemente aparecidos. Es, sin duda, la mejor fuente de información bibliográfica con que hoy cuenta la Argentina y es de esperar que la Comisión haga circular profusamente en ambas Américas tan provechoso noticiero.

FRANCISCO ROMERO, *Alejandro Korn* (1860-1936).—La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1938. 29 pp.

El ensayo que aquí acotamos sirvió de prólogo a la edición de las obras de don Alejandro Korn, que desde 1938 viene publicando la Universidad Nacional de La Plata. La obra de don Alejandro será amplia y competentemente enjuiciada en las páginas de esta Revista. Esta nota volandera sólo quiere señalar a la atención del lector americano el estudio más penetrante que sobre el gran desaparecido se ha publicado hasta ahora.

Francisco Romero fué discípulo de don Alejandro en su cátedra de filosofía, primero; luego amigo entrañable y por último colega y sucesor en la cátedra. Como Platón, respecto a su maestro Sócrates, Romero es en este ensayo el intérprete del hombre y el filósofo, de la noble personalidad humana y del pensador serio que en don Alejandro convivían. Como en el ejemplo clásico también, a la densidad de pensamiento original y a la agudeza del juicio, se unen en esta exégesis una cordial simpatía y una gran admiración. Por eso este ensayo, sin dejar de ser una valiosa contribución a la hermenéutica del pensamiento korniano, es también una férvida loa, un panegírico. Pero distingamos: es un panegírico que la excelsa vida y la obra de Korn imponen y sacan valedero. Hay hombres y mentalidades de quienes apenas podemos hablar más que en actitud reverente. A esta categoría pertenecía don Alejandro Korn.

El magisterio que durante casi un cuarto de siglo ejerció don Alejandro en Buenos Aires y La Plata tuvo mucho de común con el que en otros pueblos de nuestra América y en España ejercieron hombres como Bello, Luz y Caballero, Hostos, Varona, Martí, Rodó y Giner de los Ríos. Más que en la cátedra y en la interpretación filosófica, la influencia intelectual de estos grandes orientadores se ejerció mediante el contacto con ellos dentro y fuera del recinto universitario. Hay hombres-antorchas, cuya personalidad irradia luz y bondad, aun cuando ellos mismos lo ignoren. Así fueron estos grandes maestros. A esta jerarquía pertenecía don Alejandro. Como dice su digno discípulo y continuador en este magnífico ensayo:

"Se respiraba en su proximidad un aire limpio y estimulante, una atmósfera de altura... La densa humanidad de don Alejandro ponía su

temblor vital en todo cuanto realizaba o producía. Sobre el filósofo aparecía el hombre que filosofa; sobre el escritor, el hombre que escribe... El maestro verdadero es siempre maestro de vida y de conducta. Conductor y maestro fué Alejandro Korn en la más plena significación del término".

Tal la alcurnia intelectual y humana del desaparecido mentor argentino. Sin tener lo que pudiéramos llamar un sistema filosófico orgánico y original que ofrecer, una metafísica de su invención, tenía, sin embargo, una filosofía personal de la vida, una concepción propia que le convierte en un pensador serio y en un crítico independiente y perspicaz de todos los sistemas y de todos los grandes creadores. Su obra escrita y su ejecutoria docente, son escasamente conocidas en América. En Argentina, no obstante, Korn logró reunir en su torno un grupo de espíritus selectos y aunque no haya dejado lo que la gente da en llamar una escuela, echó —con Ingenieros— los cimientos de los estudios filosóficos en aquel país a los que dió mayor y más perdurable impulso que ningún otro maestro. Los resultados de su labor empiezan a manifestarse ya con las aportaciones por todos conceptos valiosas de pensadores como el propio Francisco Romero, Angel Vassallo, Luis Aznar, Alfredo Coviello, Aníbal Sánchez Roulet y otros muchos.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ,
Universidad de California,
Los Angeles.

FERNANDO SIERRA BERDECÍA, *Esta noche juega el joker.*—San Juan, Puerto Rico, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1939. 188 pp.

El teatro puertorriqueño comienza un nuevo ciclo con esta comedia de Fernando Sierra Berdecía: obra de técnica tan hábil que parece mejor que ensayo inicial, madura creación de artista dueño de largo aprendizaje. *Esta noche juega el joker* es la síntesis de innumerables vidas de hispanoamericanos en Nueva York, la transformación psicológica y sentimental de quienes reciben durante años la dura cosecha de desilusiones y fracasos que Nueva York ofrece a la mayoría de los inmigrantes de nuestra América. Trastrueque de menesteres en que María, la adaptada inteligente, se acostumbra a ver a su marido trabajando en faenas domésticas, mientras ella triunfa en una oficina importante; espléndido apunte del poeta hispanoamericano a lo Díaz Mirón, vacío en su retórica y creyente aún en el destino de la mujer "paloma" ante el hombre "león"; símbolo del realismo de la vida proletaria neoyorquina en Nicasio: sabiduría y resignación humorística ante el prosaísmo escueto que ya no atenúa la más leve ensoñación. Nicasio es el hombre que perdió el ensueño. El conflicto se carga de intensidad cuando Arturo, el marido condescendiente, revela su viril nobleza planteando ante su mujer y sus

dos rivales, el complicado juego de poker que decidió a su favor la contienda difícil.

Agudeza, humorismo, justa elegancia, hacen de la prosa de Sierra Berdecía envoltura amable del diálogo vivo, graciosamente colmado de ironía. El éxito de la representación de esta comedia no tiene par en la historia breve y endeble de nuestro teatro. Miles de personas la han aplaudido, en el Ateneo, en la Universidad, en la Escuela Superior de San Juan y en los pueblos más importantes de la Isla.

CONCHA MELÉNDEZ,
Universidad de Puerto Rico.

JOSÉ FABBIANI RUIZ, *Agua salada.* Cuadernos de la "Asociación de Escritores Venezolanos", Nº 10.—Caracas, Editorial "Elite", 1939. 78 pp.

Componen este cuaderno cinco cuentos breves que son, a excepción del primero, admirables cuadros de la vida venezolana. Tiene el autor verdadera habilidad para describir, más bien que para narrar. Y es un libro de protesta, triste, aun amargo, pero bello, muy bello.

"Caín", el primer cuento, es un recuerdo bíblico que señala el rencor como origen del odio; mal eterno e irremediable del hombre, que echa en cara su imperfección a su Hacedor.

"El profesor de castellano" es un cuentecito con cuadros enternecedores de los internados de niños. La sensibilidad herida de un niño que se siente abandonado e incomprendido, y la brutalidad del maestro amargado por su fracaso de hombre, o más bien del hombre fracasado que degenera en maestro rencoroso e incomprensible, dan el motivo a este recuerdo sentimental de la infancia.

"Guaritoto", acuarela de la tierra rica en colores, de la vegetación bravía del semitrópico venezolano, de ríos verdes y hondos; sensualidad de ambiente. El peón de la hacienda de cacao, hombre elemental de instintos primitivos, llega a la tragedia vulgar con la repetida historia de la infidelidad femenina.

"Brisota", sabor de mar tropical, de mar caribe, bajo un sol candente. Vida afanosa de pescadores, miseria, sensualidad, sudor; explotación del hombre por el hombre, rencor, nostalgia de una vida mejor, odio. Desenlace inesperado del pescador que acumula en su inconformidad emociones fatales y da muerte a su primer provocador.

"Una historia vulgar", historia subjetiva del hombre de ciudad, empobrecido, que es peor que el pobre de nacimiento. Enfermo congénito, lo agobian la crueldad y la explotación del mundo. En su hogar había amor, dinero y belleza, pero a él vienen luego la indigencia, los cuerpos ajados, el odio. El hombre, religioso y a la vez profano, siente la ternura de la hijita pálida y dulce, grata esperanza del futuro.

El estilo del autor es sugestivo y los cuadros que traza son fuertes en color y originalidad. Los mejores cuentos son "Una historia vulgar" y "El profesor de castellano". Parece que al describir la vida urbana el autor se halla en su elemento, pero no así cuando sale al campo o a los poblados, a pesar de las pinturas admirables que de ellos hace. En éstos no convence el desenlace y el tema es común.

ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ, *Una ojeada al mapa de Venezuela.* Cuadernos de la "Asociación de Escritores Venezolanos", Nº 11.—Caracas, Editorial "Elite", 1939. 61 pp.

No es éste un estudio de la geografía política, física ni económica de Venezuela, como supondría el título. Es más bien una disertación de sociología. Hay en el autor un grande afán por señalar la nueva modalidad en la conciencia del país que debe surgir con espíritu autóctono de la asimilación de las razas que lo habitan. Su pensamiento se remonta al indio que, en su sentir original, interpretaba la tierra en monumentos simbólicos, en fiestas de ritmos propios, en música melancólica de contemplación, ofrecimiento y elevación. Estudia la desorientación y persistencia de la vida colonial que aglomera la población del país en ciudades sin carácter, donde el intelectual, el erudito, el rico y aun el pobre se representan visiones de felicidad. Nos presenta luego el campo incomprendido que lucha contra la ciudad y la doma haciéndola sufrir de pobreza y haciéndola consciente de la irrealidad de su gozo y su grandeza. Habla del pesimismo espiritual, proyección de egocentrismo de los intelectuales, y de la necesidad de pensar elementalmente para descubrir el sentido de la tierra y buscar una nueva armonía que induzca a la acción afirmativa. Finaliza poetizando "La flor del cardo", que vive succionando su savia de la tierra áspera y que él ofrece a su país como símbolo de constancia, de fe, de amor, su roja flor de espiritualidad.

Librito valioso de interpretación, de acre sabor original, con el mismo espíritu que sienten Eduardo Mallea en la Argentina y Cossío del Pomar en el Perú, al hablar de la representación como actitud de vida que resulta en un espejismo de cultura.

ANTONIO REBOLLEDO,
New Mexico Normal University.

THOMAS ROSSMAN PALFREY, JOSEPH GUERIN FUCILLA y WILLIAM COLLAR HOLBROOK, *A Bibliographical Guide to the Romance Languages and Literatures.*—Evanston, Ill., E. U. A., 1939. 82 pp.

J. N. LINCOLN, *Guide to the Bibliography and History of Hispano-American Literature.*—Ann Harbor, Mich., E. U. A., 1939. 43 pp.

Ya es una perogrullada decir que la bibliografía literaria de Hispanoamérica es caótica e incompleta. Los eruditos, acostumbrados a las facilidades metódicas de Alemania, Francia y los Estados Unidos, se desesperan al encontrarse ante la confusión bibliográfica que parece ser característica de los países hispánicos de América. Esta confusión no es tan seria como parece a primera vista: no faltan buenas obras bibliográficas, tanto oficiales como particulares, en varias de las repúblicas hispanoamericanas. Y en los últimos años una labor valiosísima ha sido realizada por individuos y grupos de los Estados Unidos. Lo que sí hemos echado de menos ha sido una guía general que reúna de una manera ordenada y lógica los títulos de las diversas fuentes bibliográficas que pudiera consultar el estudioso — una bibliografía de bibliografías. Al fin tenemos a mano dos obras que pretenden ofrecernos tal guía.

El manual de Palfrey, Fucilla y Holbrook, aunque de valor indudable para el estudiante y el profesor de lenguas románicas en general, es de escasa utilidad para los especialistas de la literatura iberoamericana. La sección dedicada a esta materia es relativamente corta (5 páginas) y forzosamente está limitada a los títulos más conocidos. El plan de la sección es el siguiente: bibliografías generales y nacionales; bibliografías de lingüística y literatura; historias de literatura generales y nacionales; periódicos y biografías. La selección de títulos parece un tanto arbitraria en algunos casos; por ejemplo, no se explica cómo la conocida *Historia de la literatura americana* de Luis Alberto Sánchez ha sido omitida en una lista tan elemental. El mayor defecto de la obra es que faltan comentarios o notas descriptivas. En la época actual, cuando el número de libros aumenta de una manera vertiginosa, una lista de títulos a secas es muchas veces casi inútil.

La guía de Lincoln, aunque su forma "mimeografiada" da la impresión de otra tentativa, es uno de los libros más útiles para el estudiante de las letras iberoamericanas y seguramente debe estar al alcance de todo aficionado a la materia, sea humilde principiante o reconocido especialista. Después de presentar una lista de las bibliografías universales de más importancia, el recopilador dedica ocho páginas a la descripción de obras y periódicos bibliográficos de toda clase y en varias lenguas, que tratan de libros hispanoamericanos en general. A continuación hay una bibliografía selecta de historias de la literatura hispanoamericana y colecciones de ensayos sobre el mismo asunto. Aunque valiosa, esta parte del índice es notablemente incompleta, faltando en ella obras de mérito como *Escritores representativos de América* de Andrés González Blanco, *Americanismo literario* de F. García Godoy, y los excelentes ensayos de los Henríquez Ureña. La última sección del libro nos da informes para cada país sobre las bibliografías e historias literarias nacionales. Estas páginas son, sin duda, las que ofrecerán más ayuda al investigador desconcertado.

En el prólogo el compilador indica que intentó incluir breves anotaciones descriptivas cuando le fué posible. Desgraciadamente los títulos

que quedan sin comentario son muchos. Todos hemos sufrido la triste experiencia de buscar afanosamente un título que parece ofrecer grandes posibilidades y al fin descubrir que la obra es indigna de confianza o de poco valor. Este debe ser el propósito principal de una guía bibliográfica: orientar al lector por medio de breves anotaciones críticas y descriptivas. Claro está que siempre hay la posibilidad de que no estemos de acuerdo con el juicio del bibliógrafo. Pero quien no se arriesga no pasa la mar; el que pretenda publicar una bibliografía crítica tiene que ser atrevido.

Es de esperar que en una segunda edición se corrijan varias erratas y se eviten algunas omisiones. Por ejemplo, el director que fué de la Biblioteca Nacional de Colombia no se llama *Semper* Ortega y el autor de cierta excelente *Historia de la literatura colombiana* no tiene el honor de llevar el apellido Ortega *y Gasset*, sino Ortega *T.* (página 26). Entre las obras importantes sobre la literatura colombiana deben ser incluídas la *Historia de la literatura colombiana* de Antonio Gómez Restrepo (Bogotá, 1938) y los dos tomos de Gustavo Otero Muñoz *(Semblanzas Colombianas*, Bogotá, 1938). El periódico bibliográfico *Cervantes* (La Habana), bien pudiera ser mencionado como índice más o menos útil de publicaciones corrientes. No obstante estos y otros pequeños defectos podemos decir que el autor de este manual merece el profundo agradecimiento de todos los amantes de la literatura iberoamericana.

Es interesante notar que los dos manuales discutidos aquí incluyen datos sobre la bibliografía del Brasil; el de Palfrey *et al.* los presenta como parte de la sección portuguesa y el de Lincoln en su propia sección. Dada la relativa ignorancia de la literatura brasileña que hay en los Estados Unidos, este aspecto de los índices es de importancia especial.

Repasando el cuadro bibliográfico presentado en estas guías podemos señalar, entre otros muchos, dos aspectos que parecen necesitar mayor desarrollo en la bibliografía literaria de la América hispana. Primero es evidente que no existe en estos países una publicación que corresponda al *Cumulative Book Index* en los Estados Unidos. La *Bibliografía general española e hispanoamericana*, cuya publicación fué interrumpida por la guerra civil en España, era por el estilo; pero no era completamente satisfactoria en cuanto a las ediciones de América. Varias repúblicas sudamericanas, especialmente la Argentina, han hecho esfuerzos aislados por remediar la falta, pero lo que parece inevitable en el porvenir es alguna clase de obra cooperativa entre todas las repúblicas americanas. Otra empresa de igual dificultad e igual necesidad sería la formación de una guía de las colecciones más notables de libros hispanoamericanos en las bibliotecas universitarias de los Estados Unidos. Ya existen modelos para esta labor en las excelentes guías de la Universidad de California *(Spain and Spanish America in the Libraries of the University of California*, Berkeley, 1930) y de la Universidad de Yale (F. B. Luguiens,

Spanish American Literature in the Yale University Library, New Haven, 1939).

JOHN T. REID,
Duke University.

FERNANDO GARCÍA ESTEBAN, *Vida de Florencio Sánchez.*—Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1939. 300 pp. $15.00 (moneda chilena).

¡Otro libro sobre Florencio Sánchez! Pero este libro de García Esteban es el único de importancia sobre Sánchez durante estos últimos cinco o seis años, con excepción de uno escrito por la doctora argentina Dora Corti. Hasta ahora no he visto este último, aunque he leído buenas críticas de él.

El libro de García Esteban no ayudará a los lectores que juzgan un libro sólo por una bibliografía detallada, porque la lista de libros sobre Sánchez es muy breve. Contiene únicamente los quince títulos más conocidos de todos los lectores de Sánchez. Pero lo que sí es de muchísimo valor e interés es la colección de casi cuarenta cartas escritas por Sánchez o recibidas por él, cartas nunca recogidas antes en ningún libro. La primera carta es del año 1893; la última fué escrita en el año de su muerte. La importancia de tal colección es evidente cuando se considera que los originales nunca podrán verse ya en muchos casos, debido a la acción de la viuda de Sánchez, quien en 1937, al dedicarse un monumento a su esposo en Montevideo, colocó en la base del mismo toda la correspondencia que estaba en su poder.

Otro aspecto de importancia para los que hagan trabajos de investigación sobre el uruguayo, es la lista de periódicos con fechas en las cuales han aparecido artículos sobre Sánchez. Hay unos ciento cincuenta trabajos mencionados. También en notas al pie de varias páginas, el autor da informes exactos en cuanto a la ubicación de ciertas cartas o artículos. Tales informes son de un valor indecible para el investigador que quiera consultar distintos papeles o colecciones.

El texto del libro se divide en un prólogo y cuatro partes. El prólogo, la primera parte, la segunda, y la cuarta, tratan principalmente de la vida de Sánchez. La tercera, también biográfica en forma, discute la composición, el estreno y los comentarios de cada una de las obras del dramaturgo. Esta tercera parte no añade mucho a lo que sabemos de ellas, porque se basa en los libros bien conocidos sobre Sánchez.

Sin duda las secciones simplemente biográficas hacen resaltar más las cuidadosas investigaciones del autor chileno. Su intención parece ser la de corregir o modificar muchas de las leyendas populares que hace años circulan sobre el extinto autor. Entre estas leyendas hay una que nos hace suponer que Sánchez siempre escribía en esqueletos de telegramas

robados de algún hotel u otro sitio. Otra encarna en la muy discutida estatua de Riganelli, que representa a Sánchez cabizbajo y melancólico. Y hay muchas más por el estilo, a las que los lectores sólo renunciarán con pena.

Surge la cuestión de hasta qué grado debemos abandonar el testimonio de Roberto Giusti, Joaquín de Vedia y varios contemporáneos que han creado nuestra imagen del dramaturgo. Difícil es saberlo por el momento. Al leer las cartas y los artículos de las revistas y periódicos, ¿deduciríamos todos las mismas conclusiones que presenta García Esteban? De todos modos, cualquiera que trate de escribir en lo futuro un libro sobre Sánchez, tendrá que repasar y examinar con mucha fidelidad todos los datos aquí presentados o citados.

Debo mencionar entre las excelencias del libro la explicación de la lucha entre los "blancos" y los "colorados", lucha no bien explicada en otros libros, y de la cual Sánchez salió enteramente desilusionado. También el autor tiene éxito al crear el ambiente de la sociedad "La Siringa", club de Sánchez y sus amigos literarios.

Con todos sus méritos, y tiene muchos, ¿es ésta la biografía definitiva de Florencio Sánchez? Lo dudo, pero ciertamente el libro ha indicado un nuevo rumbo a sus biógrafos y suministra un estudio detallado, documentado, y valioso en alto grado.

RUTH RICHARDSON,
College of Wooster,
Wooster, Ohio.

VIRGILIO DÁVILA, *Aromas del terruño.*—San Juan, P. R., Talleres Tipográficos de la Casa Baldrich. 150 pp.

El autor de *Pueblito de antes* nos envía, desde su residencia en Bayamón, la segunda serie de sus *Aromas del terruño*, versos de puro ambiente criollo y de sabor a tierra puertorriqueña. El libro lleva una portada del dibujante Filardi y consta de 26 poemas de temática isleña. Dentro de estos poemas se destacan estampas de bastante acierto, tales como: "La criolla", "El caja del barrio", "El Pitirre", "Ayer y hoy", etc.

En alguna que otra poesía —"Montañesa", por ejemplo— el autor usa el lenguaje tradicional del jíbaro, una especie de remedo del español que se quedó estancado en el corazón de nuestras montañas. Este elemento lingüístico le da a la obra sabor campesino.

Don Virgilio Dávila ha logrado en su obra captar la melancolía ancestral de los jíbaros y especialmente el tema del amor, tan amplio en ellos. Finaliza el texto con un ramillete de coplas agridulces que le sirven de punto final a esta bella colección de poemas.

ENRIQUE A. LAGUERRE, *La llamarada.* (Segunda edición).—San Juan, P. R., Biblioteca de Autores Puertorriqueños. 1939. 400 pp.

Esta segunda edición de *La llamarada* aparece con un prólogo del fenecido ensayista puertorriqueño Antonio S. Pedreira y una advertencia del autor.

La obra está dividida, como al principio, en cinco partes: "Surcos abiertos", "Mientras la caña crece", "Yerba mala", "Incendio" y "El regreso".

Pero esta nueva edición ha sido cuidadosamente revisada por su autor en la parte del lenguaje, lunar fuertemente criticado en la primera salida de la novela, y es, pues, una superación lingüística.

Nos permitimos citar de un ensayo nuestro sobre la obra, la siguiente síntesis con que cerramos esta nota bibliográfica:

"*La llamarada,* como la novela de vanguardia de Hispanoamérica —*Don Segundo Sombra,* Güiraldes (1926); *Doña Bárbara,* Gallegos (1929); *La vorágine,* Rivera (1931)— va montada en tres dimensiones estrellas: medio, raza y momento histórico. Es un poema novelado de hombre y tierra. La tierra en donde: 'el buey bebe paz con su mugido y el caballo echa a volar su júbilo melancólico en las alas de un relincho'." Tierra en donde el hombre es planta de raza y en donde el medio es enemigo del hombre.

Juan Antonio Borrás es la hebra que une las cuentas del rosario de la novela — paisajes, colores y anatemas. En él se retrata el hombre actual de Puerto Rico. Juan Antonio titubea dolorosamente entre su porvenir y la conciencia étnica. Corazón pendular, producto del medio en donde casi siempre triunfa el gastronómico cheque azucarero.

La llamarada es, pues, la novela del cañaveral, del cañaveral puertorriqueño.

CESÁREO ROSA-NIEVES,
Universidad de Puerto Rico.

ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR, *Nuevos cuentos andinos.*—Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937. 185 pp.

Por más que he buscado, no he tenido la fortuna de hallar dato alguno acerca de la vida y andanzas de Enrique López Albújar. Conocer, al menos un poco, de la vida de un autor para juzgar de sus obras, lo creo absolutamente necesario. En la nota preliminar de la edición Ercilla que tengo a mano, se dice que López Albújar está considerado como uno de los más fuertes novelistas del Perú. Según esa misma nota, Albújar pertenece a la generación de José Santos Chocano, y parece que era ya hombre maduro cuando aparece en el campo de la literatura con sus *Cuentos andinos* (1920) y luego la novela *Matalaché,* y más tarde con

una colección de artículos (estampas, dicen ahora) con el título de *De mi casona.*

Ha publicado además un libro de proverbios que él llama *Calderonadas* — no sé por qué. Parece ser que *Nuevos cuentos andinos* es la continuación de la primera serie de *Cuentos andinos,* algunos de ellos traducidos al francés, al alemán y al inglés. Yo confieso no haber visto estas traducciones.

Nuevos cuentos andinos es indudable que manifiestan a un escritor recio, regular manejador del lenguaje con abundancia de quechuísmos y bastante hábil en la técnica. Los temas de estos cuentos se parecen unos a otros como un huevo a otro huevo. Albújar no ve en la vida cotidiana del indio otra cosa que tragedias y más tragedias. No se ve allí ni un rayo de luz entre tan espesas tinieblas, ni una alborada en tan lóbrega noche, ni una esperanza entre tanta desdicha. No sé si Albújar es indigenista; no se puede deducirlo por sus cuentos; pero es un hecho que está infiltrado de la idea de que el indígena es esencialmente triste y su vida una desgarradora tragedia. Sin intentar en este momento comparaciones y similitudes enojosas, puedo decir que en *Nuevos cuentos andinos* anda muy holgada y señorea la influencia de Baroja. No se puede dudar del desprecio que Baroja siente por la vida y sobre todo por la sociedad. "La vida es absurda, la vida es difícil de dirigir, la vida es una enfermedad, han dicho la mayoría de los filósofos", afirma Baroja en *Juventud, egolatría;* de ahí la preocupación de mostrar en todas sus novelas las piltrafas humanas. A juzgar por los *Nuevos cuentos andinos,* Albújar muestra la vida de los indígenas de la altiplanicie peruana demasiado llena de egoísmos, venganzas, abusos y explotaciones. Pero yo creo que Albújar olvida que la vida es como la naturaleza; el que se ambienta la encuentra buena; para el que, por excesiva sensibilidad no se adapta, será trágica. Además, yo mismo, que conozco esa vida, tengo mis serias dudas acerca de que sea todo lo triste y desgarradora que Albújar nos dice. Para ver de fondo la tragedia, hay que medir la sensibilidad del indio y hasta ahora nadie lo ha hecho. Desde luego, sería necesario que algún indio genuino nos la describiera. Hasta el presente, fuera de algunas canciones incaicas, no tenemos documento alguno de análisis de la verdadera psicología india; y con la obra de Albújar no adelantamos un adarme en su conocimiento. Hay más análisis del alma india en una página de Garcilaso que en todos los cuentos del escritor peruano, y para que se juzgue por un botón de muestra, he aquí el argumento del primero de sus cuentos, en mi opinión. Titúlase "El brindis de los yayas" (los *yayas* son los ancianos del pueblo).

Ponciano Culque había vuelto del servicio militar, de Lima a su pueblo, Chupán, y en menos de seis meses tenía a toda la gente en vilo a causa de sus ideas de progreso, evolución y adelanto. Según él, los *yayas* eran los culpables de todo el atraso indio.

Pero él, que había llegado en el ejército al rango de sargento, no podía resignarse a que sus paisanos continuasen en aquel marasmo. El

iba a ser el redentor y para ello tenía que valerse de alguien; y nadie más a propósito para el caso que don Leoncio, un advenedizo, pero que vivía en Chupán desde veinte años atrás y se había ganado la confianza de los *yayas*.

Ponciano dice a Leoncio que él no puede creer que los habitantes de Chupán sean felices sin saber leer y escribir. Leoncio replica que él tiene sus dudas sobre el asunto; pero finalmente Leoncio se decide a ayudar en su magna empresa de redención a Ponciano, ejerciendo toda su influencia para nombrarle alcalde, y efectivamente Ponciano, gracias a los votos de la juventud y a la influencia de Leoncio, se llevó aquel año la alcaldía de Chupán. Pero no se vaya a creer que los *yayas* se quedaron dormidos. El jefe de ellos, Niceto Huaylas, en cierta reunión les endilgó el siguiente discursito:

—No estoy enojado por no haber salido de alcalde. La alcaldía no da más que pesares y responsabilidad. Se sube a la alcaldía con plata y se baja sin ella. Lo que me duele es que ese mostrenco de Culqui se la haya agarrado y nosotros lo hayamos permitido. ¿Es que no hay hombre como Aparicio Pomares en Chupán?

Desde el día en que pronunció este discurso, Huaylas y su comparsa no perdían ocasión para deshacerse de Ponciano. Cierto día de fiesta se trató de una reconciliación entre Niceto Huaylas y Ponciano Culqui.

—Aquí tienes, Ponciano, mi pecho para que recuestes tu cabeza en él y escuches cómo redobla por la alegría que siento en abrazarte.— Efectivamente, los pechos habían entrado en contacto, pero no los corazones.

—Ahora vamos a remojar la reconciliación, Culqui, para que no se seque—, prorrumpió Huaylas, y le ofreció a Ponciano un jarro de chicha.

—Está bien —contesta Culqui—, pero debemos quitarle primero, cada uno a su chicha, la mala capa que se forma cuando ha dormido mucho. —Niceto y el resto de los nueve *yayas* tuvieron un golpe de sístole. ¿Habría descubierto Ponciano el plan tan bien preparado de envenenamiento?

—En toda reconciliación, los que se amistan son los primeros en beber —dijo Huaylas—; así que no hubo más remedio que empinar el codo a la vez:

—A tu salud, pues, mozo Ponciano!

—A tu salud, viejo Niceto! — y ambos levantaron el jarro; pero mientras Ponciano apuró el vaso por completo, el viejo Niceto sólo echó un trago, pasándole el jarro a uno de sus compañeros.

—No! —gritó Ponciano—. Hay que apurar el jarro como yo; y así se hizo con aparente tranquilidad.

Ya llegaban al décimo vaso cuando la hija de Illatopa, enamorada de Ponciano, gritó:

—¡Ponciano! ¡Ponciano! ¡No bebas de la chicha del *yaya* Huaylas! ¡Está emponzoñada!

El mozo, conmovido por el sincero dolor de su querida novia, contestó:

—Ya yo he sospechado, linda Marcela, que la chicha de este viejo zorro no era limpia! Pero aquí cae Sansón con todos los filisteos.

Ponciano amenazó de muerte al que se moviera de allí antes de apurar la última gota de la maldita chicha.

Marcela imploró perdón para su padre, uno de los *yayas*. El padre lo rehusó desdeñosamente y los demás *yayas*, pálidos, vacilantes, con las pupilas medio apagadas por el soplo de la muerte, aprueban el apóstrofe del feroz, traicionero Huaylas.

—Ponciano Culqui, alcalde hechizo y mostrenco: aprende a morir como nosotros para cuando te llegue la hora, que deseamos sea pronto . . ."

Con este tono trágico, desgraciado y desesperante, están urdidos todos los demás *Nuevos cuentos andinos* de Enrique López Albújar.

DAVID RUBIO,
Curator, The Hispanic Foundation,
The Library of Congress.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española.*—Madrid, 1936. Décima *(sic)* sexta edición. 1,342 pp.

La muy esperada décimosexta edición del *Diccionario* de la Academia de la Lengua apareció en julio de 1936, pocos días antes de la rebelión militar. Con el triunfo de ésta, vuelve a reaparecer con nueva portada, que ahora dice: "Madrid. Año de la Victoria", en vez de Madrid, 1936. El colofón no ha sufrido alteración alguna: "Acabóse de imprimir este libro en Madrid, en los talleres tipográficos de Espasa-Calpe, S. A., el día 1º de julio de MCMXXXVI". De la "Advertencia", consignaré lo más relevante:

> . . . la casa editorial que tenía en depósito las publicaciones de la Academia se vió obligada a poner en circulación un corto número de ejemplares del nuevo Diccionario, que, naturalmente, llevan la fecha de 1936; pero, al hacerse hoy cargo la Corporación de los ejemplares restantes, al mismo tiempo que recobra, con íntima satisfacción, el uso de sus emblemas tradicionales y su título varias veces secular de REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, quiere que la 16ª edición de su Diccionario se difunda ya por el mundo con el sello de la nueva España imperial. Por eso se ha cambiado el primer pliego de la obra y se le ha puesto como fecha la del glorioso Año de la Victoria, 1939. Se observará que, en las páginas preliminares, se ha omitido la acostumbrada lista de académicos con la mención del cargo que ejercen en la Corporación. Esta lista no habría podido hacerse hasta quedar definitivamente constituída la Academia en la fecha que señalan sus estatutos para la elección de los cargos, y ello vendría a aumentar en varios meses el retraso ya considerable con que se pone a la venta esta edición.

El formato de la nueva edición es igual al de la anterior, con un total de 1,342 páginas, o sea cuarenta y cinco más que la de 1925. En la última edición, 1,323 páginas corresponden al cuerpo del texto, más dos de "Suplemento" (en realidad, una y varios renglones de su verso); a la ahora penúltima edición, corresponden 1,269 y una de "Suplemento". En cuanto a las voces nuevas, la reciente edición del diccionario de Roque Barcia, *Sinónimos castellanos*, Buenos Aires, 1939, contiene una sección en que figuran todas estas voces. Salvo error mío, son un total de 2,892 palabras aceptadas. Como es de suponer, la vida cuotidiana, los deportes, la política y las ciencias son lo que más han enriquecido el nuevo *Diccionario*. Dichos y dicharachos de la vida corriente: *cañí, cabás* (¿por qué no se admite el galicismo *pandán*, en *hacer pandán?*), *capicúa, carabina, cateto, dar cate, currinche, chatarra, chotis* (¡ya era hora!), *deriva* y *a la deriva, gamba, pajolero, pavisoso, pijama* y *piyama* ("Traje de casa, ligero y de tela lavable, compuesto de chaqueta y pantalón. Con ligeras modificaciones se usa también para dormir. El de las mujeres tiene forma distinta". [¡!]), *panoli, pistolero, superferolítico, tobillera, yanqui.* Los deportes dan: *boxeador, boxear, boxeo, clubista* (la Academia no consigna si el plural de *club* es *clubs* o *clubes*), *gol, futbol* (no da *fútbol*), *futbolista, esquí, esquiador, esquiar, tenis* (pero faltan *tenista, chut, chutar, chutear, goleador, hincha, hinchada*, etc., etc.) La política da: *abuchear, acracia, asesoramiento, derechista, estructurar, fascismo, fascista, jingoísmo, jingoísta, paritario, izquierdista, razzia, sabotaje, sabotear, soviet, zarista.* Las ciencias, sus descubrimientos, sus invenciones, sus procedimientos, sus teorías, sus instrumentos aportan muchísimas voces: *aeropuerto* (¿qué diferencia hay entre esta voz y *aeródromo*, ya en la edición de 1925?), *agropecuario, barisfera, clorurar, cuproníquel, disfasia, estratósfera, giróscopo, huecograbado, lacrimógeno, manivela, megáfono, protón,* los compuestos de "radio", como *radiodifusión, radioescucha,* etc. (la Academia acepta por primera vez *auto,* apócope de *automóvil*; y *moto,* de *motocicleta;* pero no ha admitido la *radio* de la *radiotelegrafía. Cine,* de *cinematógrafo,* ya estaba en la edición de 1925), *silicosis, toponimia* (falta *toponímico*), *trimotor, volatizable.* La literatura, la gramática y la retórica contribuyen bastante: *bilingüismo, celestinesco, comediógrafo, dialectalismo, ex libris, haplología, laísmo, leísmo, lunfardismo, lunfardo, volapuk.* Se han admitido más criollismos, como filipinismos, mejicanismos, etc. De entre los primeros se da cabida a *castila, mabolo, mongo.* De los mejicanismos se incluyen *chámaco* (que en general se pronuncia *chamaco,* de la misma manera que *frijol* se dice *frijol* y su plural *frijoles*), *poncho.* La Academia ha tenido a bien aceptar mejicanismos oscuros o poco conocidos, en cambio no admite todavía *charro* ni *tortilla* en sus acepciones mejicanas.

Voces no incluídas, pero que piden su admisión: *isidro, menegilda, bisutería, jersey, mansurrón, viroso, plasmación, enquistamiento, nones, hipertensión, lupa, bofetco, tupi* o *tutupinamba* (está *tupinambo,* mas no

tupinamba en su acepción de colmado o taberna de mala muerte, de esas que en Sevilla llaman "lata"), *mariparda, patinete, afrontilado, estrófico, cineasta, filmar,* etc., etc. Desconozco hasta qué punto la Academia ha tenido en cuenta los muchos diccionarios que se han publicado en que se pide la inclusión de voces no aceptadas en su *Diccionario.* Basten recordar: E. Ibarra Rodríguez, "Aportaciones al futuro diccionario", *Boletín de la Academia Española,* 1928, XV; 1929, XVI; 1930, XVII; Renato de Alba, *Suplemento de todos los diccionarios hasta el día. Contiene las voces nuevas de filosofía, de medicina, de sociología, del sport, de la moda, del teatro, de tauromaquia, del periodismo, de la política, de la administración. Más de 10,000 palabras que no figuran en la XIV edición de la Real Academia,* Barcelona, 1918; y los muy conocidos de Rodríguez Marín, Toro y Gisbert, McHale, etc.

Por último, bien vale hacer notar algunas incongruencias y errores que persisten. La Academia admite dos acepciones de *pava;* una que viene del latín *pava,* y otra del inglés *pipe.* Bajo este segundo artículo incluye la frase figurativa y popular de *pelar la pava,* cuando debería estar bajo el primer artículo. Bajo *eufonía* se dice: "Calidad de sonar bien o agradablemente la palabra. Esta calidad, que en cada lengua es apreciada de distinto modo, es lo contrario de cacofonía; ella, hace, por ejemplo, que en castellano se diga *el agua,* en vez de *la agua,* y *al* y *del,* en vez de *a el* y *de el*". Ambos ejemplos son erróneos. *Illa(m) acqua(m)* se convierte en *ela agua,* y más tarde en *el' agua,* con la *a* de *ela* embebida. Recuérdese que en el caso del artículo indeterminado todavía escribimos *un águila* o *una águila,* pero que todos pronunciamos, salvo caso de énfasis, *un' águila.* Por otra parte, sólo una reacción erudita ha salvado la fonología tradicional y formológica de *el agua, el hambre, etc.,* del triunfo analógico de *la agua, la hambre.* Nuestros clásicos así lo escribían y así se oye entre el pueblo. Cervantes escribe casi siempre —si no siempre— *la agua* y *la hambre (Quijote,* ed. Clás. Cast., II, 115, 117, 121, 126 y *passim).* Zorrilla en el *Tenorio: tenéis la alma bien entera* (II, ii, ed. Adams, p. 38). En *La dolorosa* (de Juan José Llorente, estrenada en Madrid, el 24 de octubre de 1930), Perico, baturro, dice: "Ya está aquí la agua" y "Con la alma y la vida" (ed. *El teatro moderno,* núm. 274, pp. 9 y 10). En cuanto a *al* y *del,* son ejemplos de elisión, debida a la rapidez con que se pronuncian *a el* y *de el.* En la edición décimoquinta, la Academia no distinguía más que una forma de *se.* En la presente se ha corregido este error, haciéndose notar dos formas: *se,* "del latín *se,* acusativo, del pronombre *sui*"; y *se,* "del antiguo *ge,* y éste del latín *illi*". Esta explicación no es del todo exacta, pues "es el resultado regular del grupo *illi-illu* > *(i)lliello* > *gelo*" (Menéndez Pidal, *Manual de gramática histórica castellana,* 5ª ed., Madrid, 1925, 217). Bajo *maestro* aparece este refrán: *El maestro ciruela, que no sabe leer y pone escuela.* Montoto lee *Ciruela (Personajes, personas y personillas,* 2ª ed., Sevilla, 1921, I, 188). Puede ser que la Academia tenga razón y que *ciruela* se use aquí adjetivamente y con sentido peyorativo (bajo *ciruelo* se halla

la acepción figurativa y familiar de "Hombre muy necio e incapaz. Ú. t. c. adj."). Sbarbi en su *Diccionario de refranes, adagios, proverbios*, Madrid, 1922, II, 10, da una variante poco conocida u oída: *Como el maestro de Siruela, que no sabe leer y pone escuela.* Y explica:

> ... el vulgo dice el Maestro ciruela, fundado quizás en el sonsonete, pues a mi juicio no hay semejanza alguna entre la enseñanza y los ciruelos. Lo que no tendría nada de particular es que hubiera existido en aquel pueblo de la provincia de Badajoz algún dómine de aquellos antiguos (o moderno, relativamente), que por su **ciencia** hubiese originado el refrán que nos ocupa.

En cuanto a las etimologías, muchas voces no la tienen o necesitan revisión de ella. Una consulta a la muy conocida de Meyer-Lübke no estaría ni se echaría de menos.

Hommage à Ernest Martinenche, études hispaniques et américaines.—París, Editions D'Artrey, sin fecha (¿1939?). 537 pp.

En este libro homenaje se han reunido cuarenta y cuatro trabajos dedicados al grande y fecundo hispanista francés Ernest Martinenche a raíz de su jubilación universitaria. Antiguos discípulos y fervientes amigos han acoplado en interesantísimo haz de estudios un cálido saludo de despedida a un hispanista a quien todos debemos tanto en el áspero pero fértil camino de la cultura hispánica, toda ella de una luminosidad moral, diáfana y perseverante. Como es de suponer, los asuntos son variadísimos —música, historia, literatura, filología—, y comprende, como ya lo anuncia el subtítulo, temas peninsulares y ultramarinos. Por el interés que éstos tengan para nuestros lectores, los consignaré, extractando en algunos casos el tema o la idea central de cada uno.

Henri Bérida, "De Foscolo à José María de Heredia: une adaptation cubaine des *Sepolcri*", pp. 75-82. "L'habilité avec laquelle José María Heredia a su combiner les fragments qu'il empruntait aux *Sepolcri*, la force expressive qu'il a donnée aux passages plus largement traduits et même à ceux où il reste étroitement attaché à l'idée et au sentiment de son modèle: autant de mérites qui font passer sur les traces de délayage que l'on retrouve ici sous sa plume." (p. 82).

Afranio Peixoto, "*Le Bourgeois gentilhomme* et le *Gentilhomme apprenti*", pp. 174-182. "Aristophane, L'Arétin, Gil Vicente... qu'ils soient les sources de Molière, nul ne s'en étonne. Ici, autrefois, le *Bourgeois gentilhomme*, de Molière, a été inspiré de la comédie portugaise *O fidalgo aprendiz* de Dom Francisco Manoel de Melo..." (p. 182).

J. de la Riva-Agüero, "Las influencias francesas en las obras dramáticas de D. Pedro de Peralta", pp. 187-195. "D. Pedro Peralta, el

célebre gongorino, fué a la vez, en extraño contraste, el primer afrancesado del Perú". (p. 195).

Roberto Levillier, "Herrera y Reissig y Leopoldo Lugones", pp. 262-270. "No es éste, sin embargo, un análisis detenido de las obras y de las vidas de Herrera y Reissig y de Lugones, sino una semblanza de sus psicologías literarias." (p. 262).

Pedro Salinas, "El problema del modernismo en España o un conflicto entre dos espíritus", pp. 270-281. "En mi opinión esa confusión de nombres *(modernismo* y *Generación del 98)* responde a una confusión de conceptos que es indispensable aclarar..." (p. 270).

Juan Pablo Echagüe, "Florencio Sánchez y su teatro", pp. 315-329. "No fué un creador, ni un reformador, ni un Mesías. Fué, sí, un fuerte plasmador de substancia artística que sobresalió entre los de su generación y puso su marca propia en nuestra literatura escénica. Sus principios anarquistas abiertamente profesados, y su entusiasmo un tanto ficticio por el anticristianismo de Nietzsche, lleváronlo a convertir la escena en vehículo de propaganda." (p. 329).

Hugo D. Barbagelata, "Apuntes sobre los primeros novelistas y cuentistas chilenos", pp. 347-354.

Charles Lesca, "Histoire d'une revue", pp. 428-440. Sobre el *Bulletin de la bibliothèque américaine* (junio, 1910-julio, 1914) y su continuación *Bulletin de l'Amérique Latine* y la *Revue de l'Amérique Latine.*

Ricardo Levene, "La estatua del Cid Campeador en la ciudad de Buenos Aires", pp. 441-444. "El Cid Campeador es símbolo representativo de la psicología de un pueblo y de valores superiores del espíritu humano." (p. 441).

Raymond Ronze, "La prise de Martín García et le blocus français du Río de la Plata en 1830", pp. 477-489.

JUAN MANUEL RUIZ ESPARZA, *Me deslumbra tu red.*—México, Ediciones R. Loera y Chávez, 1939. 87 pp.

Poesías libres de ritmo y rima, sonetos y décimas forman esta última colección de Ruiz Esparza, toda ella formada en el capullo de unos versos de San Juan de la Cruz:

> Yo me metía en su fuego
> sabiendo que me quemaba,

del cual alambica fragancias del delirio o éxtasis del amor, del amar,

> En este delirar con rumbo fijo (p. 25),

porque

> me queman tus volcanes (p. 17),

para

> Saber si la finura que te doy
> no termina en tu contacto. (p. 23),

y aunque

> Me deslumbra tu red
> como la luz del viento (p. 14),

todos sabremos que siempre

> En tu cuerpo se forma la vibración
> del hierro,
> eres el terremoto,
> la voz del huracán;
> caminas como lava,
> es tu lección al mundo
> que te quiso borrar.
> Y por ello tú misma, en ansia de poder,
> intentas consumir las horas de poesía
> que como fuente nacen dentro de ti. (p. 27).

La soledad mística de San Juan de la Cruz se ha convertido en la soledad del anhelo, cuyo conexo con Pedro Salinas es evidente:

> ¿Volverás?... ¡Eternamente partes! (p. 27).

Pero se separa del poeta español para encontrar la paz en la soledad:

> En la tarde se prenden tus reflejos
> que llenan de pasión la soledad,
> asimilo el cristal de tus espejos
> y la noche se vuelve claridad. (p. 49).

Y así va encrispando Ruiz Esparza la emoción del amor, del amar, llenando de luz y alegría nuestro ser biológico.

F. SÁNCHEZ Y ESCRIBANO,
Connecticut College.

JULIO SAAVEDRA MOLINA y ERWIN K. MAPES, *Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile*, tomo I.—Santiago de Chile, Universo, S. A., 1939. 408 pp.

Para dar principio al grato trabajo de escribir esta breve reseña, me permito copiar unas cuantas palabras de las que publicó el gran hispanista, E. Allison Peers, en su *Bulletin of Spanish Studies:* (vol. XVII, Nº 66, April 1940).

> When Rubén Darío, the herald of modernism in Spanish poetry, was only nineteen years of age, Don Juan Cañes, an American diplomat, advised him to make his home in Chile, which he represented to him as pre-eminently the land of free-

> dom. ... Darío did in fact spend enough time in Chile to become associated with that country: **"Azul"** alone, first published at Valparaíso in 1888 after many of the individual stories and poems had appeared in Santiago periodicals, would be sufficient to seal that connection...

Todo gran escritor corre el peligro de convertirse en personaje mitológico, si no se toma el trabajo de reunir datos acerca de su vida y obra, sistemática y científicamente antes de que desaparezcan. Aunque Rubén Darío apenas murió ayer, ya comienza a ser más mitológico que real. Así, cuando merece la atención de un estudio tan concienzudo como el que acaba de publicar la Universidad de Chile con editores tan eruditos y perspicaces como lo son los profesores Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes, todos los verdaderos amigos del poeta nicaragüense debemos expresar nuestro profundo agradecimiento. De ahora en adelante, todo estudio de Rubén Darío tendrá que reconocer su deuda a esta publicación. Vendrán quizá después otros tomos que realicen, con la obra de Darío publicada en otros países, lo mismo que éste ha hecho con la publicada en Chile. Leamos un párrafo sacado de este mismo Tomo I: (p. 6)

> Una edición crítica de cualquier gran escritor es siempre útil; pero de Darío es más que eso: indispensable, por las circunstancias no comunes en que aparecieron sus obras, esparcidas en muchos países y editadas sin método ni cuidado. Añádase a eso que los años han vuelto ya escasas las primeras ediciones. En Chile, por ejemplo, son rarísimos los diarios y revistas en que se publicaron por vez primera las obras que hoy aparecen en edición crítica. Aun los libros de 1887 y 1888, han llegado a ser sumamente escasos. Y si eso ocurre aquí donde se imprimieron, se comprenderá fácilmente que en el extranjero hará ya muchos años que desapareció hasta el recuerdo de los pocos ejemplares que en su tiempo allí llegasen de los diarios, revistas o libros **chilenos de Darío.**

Entre los modernos no hay poeta más universal que Darío; pero su universalidad se debe a sus experiencias en Chile, en la Argentina, en Costa Rica, en España, etc. Algo se ha hecho, para darnos ediciones definitivas y críticas de las obras de Darío publicadas en otros países; pero hasta ahora no hemos visto nada que tenga los sólidos méritos de este tomo. ¡Ojalá que otras universidades, que cuentan con eminentes profesores, sigan el ejemplo de la Universidad de Chile, que siempre ha sabido contribuir espléndidamente a los adelantos de las letras y ciencias humanas!

Mucho se ha dicho acerca de la cooperación intelectual de profesores. Debemos alegrarnos siempre que veamos una evidente cooperación entre profesores, y más todavía cuando se trata de dos países tan distantes como las dos repúblicas de Chile y de los Estados Unidos de América.

Para el profesor, como erudito —y todos tenemos interés en este

aspecto de nuestra profesión—, el texto, tal como Darío lo dejó o lo enmendó, será lo principal; pero no debemos, por eso, olvidar que los señores Saavedra Molina y Mapes han preparado también en este tomo una edición que puede servirnos en nuestras clases. Las notas que sobran para el erudito serán de gran utilidad para el estudiante de literatura iberoamericana, de nuestras universidades. Han agregado algunas notas para aclarar las referencias; otras, para explicar el metro, y otras, para darnos informes sobre la época o el escenario que hicieron brotar el poema o el cuento. El trozo histórico, que nos refiere el incidente que le sirvió a Darío de tema para su "Canto épico", es un ejemplo —entre otros muchos— del trabajo que se han tomado los editores para hacer más completo su tomo conmemorativo.

Nos agrada la inclusión de dos de los prólogos más importantes que se han escrito para *Azul:* el de Eduardo de la Barra y el de don Juan Valera. En esto, los editores han mostrado también su deseo de estudiar a fondo esta época de la vida del gran centroamericano.

Sabemos que el profesor don Julio Saavedra Molina, de la Universidad de Chile, y el profesor Erwin K. Mapes, de Iowa State University, tienen muchos otros datos sobre Rubén Darío y que otro profesor de la Universidad de Chile, don Raúl Silva Castro, está reuniendo informes, desde hace muchos años, para publicar algo acerca del gran poeta nicaragüense. Esperamos leer una gran parte de todo eso, en el tomo II de esta serie que debe publicarse dentro de poco. Mientras tanto, damos las gracias más expresivas a la Universidad de Chile y a los dos mencionados profesores, por su trabajo.

JAMES O. SWAIN,
University of Tennessee,
Knoxville, Tennessee,

ERNESTO REYNA, *Los tesoros de Huarmey.*—Lima, Ediciones "Perú Actual", 1936. 109 pp.

Este libro de Ernesto Reyna ha dado a las Américas una obra de un pensador penetrante y un excelente prosista.

Principia con la sirena que anuncia la llegada del vapor-correo, llenando, con sus ecos de alarma, un dormido valle del Perú. Poco después uno de los aldeanos muestra a los vecinos de Huarmey, distrito de la Provincia de Santa, un *Comercio* donde leen noticias de la gran conflagración europea. Se había declarado, hacía un mes, la primera guerra mundial. Entre los aldeanos hay quienes se dan cuenta de que las naciones de Europa, estando en guerra, necesitarán de los productos peruanos, cuyos precios subirán en los mercados del mundo . . .

Así, con la llegada de los agentes que vienen a comprar la cosecha de algodón, que valía poco —"cinco soles por quintal"— conocemos a Fe-

lipe de Norena. Y, en las páginas que siguen, le vamos conociendo mejor, por sus muchas aventuras que tienen que ver con los legendarios tesoros de Huarmey. Mientras se desarrolla la trama, emocionante y conmovedora, se habla de mucas cosas — de la guerra, de algunos problemas de la política peruana, de los frailes de otros siglos, etc. ¡Qué multitud de hombres de todas clases pasan por las páginas de este libro: vagabundos, aventureros, arrieros, asesinos, capitanes, jefes políticos, embusteros, alcaldes, marineros!

Nos es gratísimo encontrar también muchas expresiones que hacen al lector conocer muy bien este país... todas de tal poder descriptivo que nos hacen ver, en pocas palabras, todo un paisaje. Así, por ejemplo, el autor dice por boca de Norena: "El viento de las punas, hace más fuertes a los hombres". Otro ejemplo está contenido en estas líneas: "La pampa costeña. Cerros escarpados. Lechos viejos de ríos. Llanuras y montículos africanos donde sólo falta el camello de las caravanas, aunque existe el bandolero de caballo árabe.

"El mar eternamente azul. La tierra se adentra, se curva, se quiebra en precipicios. Acantilados amarillos. Rocas negras. Islas blancas. Las espumas rugientes en la orilla.

"Aire cargado de guano"... etc.

Por estos párrafos, y otros muchos semejantes de los cortos capítulos, comprendemos que el conocimiento del autor de esta región del Perú es una realidad vivida. Nótese que este mismo conocimiento de que hablamos no trata sencillamente de las cosas de hoy. Más bien rememora mucho de los días del reino de los Chimús; de estupendos ecos de las leyendas y supersticiones de antiguos encantamientos que nos han llegado de los días en que los guerreros de los incas corrían por los Andes escondiendo sus tesoros para que no cayesen en manos de los españoles.

Hay mucho de los tesoros escondidos, que en el Perú se clasifican "según su procedencia, en incaicas y coloniales" y de los medios que se emplean en su busca. Entre otras, es interesante la historia de "veinte millones de pesos, enterrados en un lugar de Mandinga"... El señor Norena, en su codicia de obtener una parte de los tesoros escondidos, organiza muchas expediciones y emplea varios métodos para recoger una parte del oro que, según la leyenda, está escondido en el distrito, "uno de los lugares más favorecidos por la suerte". A veces tienen éxito, otras no. Las consecuencias de todo ello forman gran parte del libro.

Dice el autor: "Mientras los padres sufrían de la sed del oro, Aurea vivía un romance de amor". Un día llega a la casa del viejo Norena —a la "casita pintada de azul, de amplios corredores, llenos de enredaderas"— un pescador alto, recio y hermoso, de quien se enamora la hija del buscador de tesoros. Y su pescador, José del Mar, "la amaba con delirio". Toman preso al pescador y lo remiten a la Marina. Aurea, siempre enamorada de su José del Mar, rehusa casarse con un pariente suyo. Más tarde se trama su casamiento con el doctor Schumbille, hijo

de "dos buenos honrados campesinos de Huacho", vuelto a la aldea procedente de la Universidad, con una enfermedad venérea, un título y el nombre afrancesado que, para darse tono, había adoptado.

Al perder el oro de sus quiméricos tesoros, Norena piensa recuperarlos con su magnífica cosecha de algodón. Pero Alemania había caído y el algodón bajaba. Y se va a tratar con un banquero (judío francés) en Lima; ... vuelve millonario —en marcos alemanes—, porque aquél le ha convencido de que Alemania no sucumbiría, que pagaría sus deudas.

"Ese día se iba a casar Aurea con Schumbille; se preparaban los novios"... Pero viene la avalancha de lluvia y de brumosa obscuridad. Torrentes. Una inmensa avenida de agua. Derrumbes... Al tratar de salvar a Aurea, contemplan que "el agua se llevaba un velo de novia... Un marinero fornido se lanzó al agua turbulenta... La noche obscura no dejó ver el final".

"Todos los tesoros soñados y reales, los había perdido Norena... La ley inexorable fué cercando al agricultor peruano..." Y una cuadrilla de chinos se posesionan de su finca.

En prosa finamente cincelada, Ernesto Reyna termina su libro con páginas dramáticas y emocionadas, en verdad atrayentes, mientras seguimos al viejo buscador de tesoros, Norena, hasta cuando halla su verdadero tesoro...

F. Cossío del Pomar, *El hechizo de Gauguin.*—Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1939. 227 pp.

El hechizo de Gauguin. ¡Qué bien titulada esta novela biográfica de F. Cossío del Pomar! Con emocionante maestría el pintor-crítico peruano ha trazado entre las páginas de su obra todo el enigma y la tragedia de la vida del conocido artista, Eugenio Enrique Pablo Gauguin, nacido en 1848 en París.

No se puede expresar mejor la autoridad de Cossío del Pomar para escribir acerca del gran artista que citando las palabras de introducción incluídas por la casa Ercilla: "Su conocimiento del asunto es obvio. Su sentido estético, también. En suma, conocimiento e intuición se dan la mano para producir como logro este magnífico relato".

Verdad que es un "magnífico relato", una adición sumamente interesante y valiosa a las letras iberoamericanas, por la maestría del autor y a causa del parentesco de la familia del protagonista Gauguin, nieto de "La Revolucionaria" Flora Tristán, de familia peruana.

El libro empieza en la Banca Bertin en París. Gauguin tiene treinta y cinco años y es "un banquero metódico y honorable" que se encuentra "en completo desacuerdo con su vida". Así es que pronto decide dejar la envidiable situación que ha logrado en el Banco y dedicarse a la pintura.

Precisamente es lo que hace a pesar del cariño de Metta, su esposa, y de sus cinco hijos; a pesar de la bien digna familia de su esposa; a pesar de todo lo que dicen los críticos de su obra, que ofrece algo tan diferente en el mundo de la pintura; en fin, a pesar de todos los razonamientos de su mujer contra su acción, que le parece a ella inexplicable y loca, decide seguir su carrera.

Pronto se siente Gauguin otro hombre sin la preocupación de largas horas de oficina llenas de la aburrida ansiedad de los negocios de la Bolsa. Pero la gloria y el dinero que ha pensado ganar con su arte tardan muchísimo en llegar.

Con gran viveza Cossío del Pomar traza toda una escena en pocas palabras. Por ejemplo, notemos esta conversación entre Gauguin y Metta:

"—En esta sociedad —exclama— todo hombre tiene derecho a la vida, a vivir bien en proporción a su trabajo. Yo, un artista, no puedo vivir. Deduzco que la sociedad es criminal y mal organizada.

—Quizás seas tú —decía Metta tranquilamente—, quien no sabe organizarse. . ."

Veamos algo más de estilo tan agradable:

"Y Pablo Gauguin, el ex banquero, padre de familia, metódico burgués, descontento de la mediocridad de la vida, se aleja del propio hogar, se priva de sus comodidades, y sacrifica el bienestar de su mujer y sus hijos para vivir la realeza de lo Absoluto, que es el imperativo de las grandes vidas".

En el libro, la escena de la acción cambia de lugar con las vicisitudes de la vida del artista que se desarrolla tan trágicamente para él. Al fin, el lector puede verla como si la tuviera dibujada en una viva serie de tapices colgados en las paredes eternas de la historia de la pintura. . . Rouen, la metódica ciudad de Copenhague, otra vez París con el bullicio de los bulevares y los cafés donde se reúnen los artistas para "discutir arduos problemas estéticos", entretejido todo por el conocimiento de sus amigos — Emilio Shuffenecker, Carlos Laval, Vicente Van Gogh, Morice, Durrio y los otros.

Lo acompañamos a Bretaña, donde ". . . se despoja del traje de ciencia prestado por su maestro Pissarro. Se reviste de otro más humano, capaz de descubrir su alma, de unir sus sentimientos con la naturaleza que le rodea".

También en el viaje, con su devoto amigo Carlos Laval, a Panamá y a la Martinica. . . Aquí el autor ha llenado su obra con descripciones verdaderamente magníficas y llenas de la emoción del trópico. Otra vez a Francia. . . París. . . Arles. . . París. . . Hasta que otra vez Gauguin piensa en países muy lejanos y va a Tahiti que le parece "la tierra soñada para su refugio".

La última mitad del libro trata casi enteramente de los asuntos de sus visitas prolongadas (la primera de dos años) a esta lejana isla. . . de su vuelta a París, casi siempre seguido por la trágica sombra de la po-

breza, y, más tarde, por la de la enfermedad que cada vez más tenaz le debilita, aunque él crea obras maestras.

Llegamos al mes de febrero de 1895 — el día 18 en que realiza otro remate de cuadros y objetos de arte, por unos 9,300 francos. Gauguin trata de persuadir a Metta a que lo acompañe con sus hijos a Tahiti. Pero no tiene éxito porque ella "sigue considerando a su marido como un hombre débil, fácilmente engañado por el hechizo seductor llamado 'Artes'." Y, después de un tierno adiós, sale de Copenhague, dejando a Metta y a sus amados hijos, para irse otra vez al paraíso del Pacífico, a Tahiti y, más tarde, a las islas Marquesas.

Sencillamente, hay que leer, para sentir toda su emoción, las últimas páginas de *El hechizo de Gauguin* y para conocer al Gauguin de los últimos años, el de la vida hechizada, el artista que encontró en la Oceanía una inspiración y que se hizo amigo de los indígenas a quienes "con su rebeldía quiso defender y con su arte supo inmortalizar".

TERREL LOUISE TATUM,
Universidad de Chattanooga.

ALEJANDRO ANDRADE COELLO, *Pinceladas de la tierruca - Ensayo de novela ecuatoriana.* Edición refundida.—Quito, impresa por la editora "Ecuador", 1940. 218 pp.

Después del rasgueo de sonora guitarra elevóse por los aires el canto de un pasillo atormentador, con letra más quejumbrosa si cabe, henchida de ayes y reconvenciones del amante. Sigue la **segunda** Pablo, famoso por su voz robusta.

. . . . . .

—¿Qué es del permiso, señores? —pregunta majestuoso un guardián del orden público.

—Cálmese **chapita,** ya le vamos a presentar la boleta, pero primero **péguese un trago.** Le alargan la botella. Cógela el polizonte, limpia el gollete con la mano y a boca de jarro se echa al coleto cuatro dedos ralos de aguardiente puro. Hace una mueca expresiva, carraspea, saliva y agradeciendo, devuelve el acariciado recipiente.

—Qué bueno para esta fría mala noche —resopla el agente del orden—. Gracias, señores, pero procuren irse pronto a sus casas, porque ya no más viene el que ronda.

—Permítanos tocar al frente de la otra cuadra, "ahisito" la última piecita.

—Pero, que sea la última, señores, porque me comprometen.

—Repita otra **buchada** —le dijeron.

De esta manera, Alejandro Andrade Coello pinta un incidente, en este interesante libro. Dibuja muchos aspectos de la vida quiteña: una corrida de toros en la cual participan varios aficionados; escenas de tabernas, indios, un erudito excéntrico, una tarde de fiesta en una quinta, una cena criolla, etc. Estos aspectos de la vida de Quito son lo más im-

portante de la novela. Se puede decir que desempeñan el papel de personaje principal.

También hay una trama, que consiste en la tragedia de un matrimonio. El esposo, don Fermín, es el empresario de un periódico. Tiene cuarenta años, pero parece tener setenta. Su vejez prematura se debe a la infidelidad de su mujer, doña Rebeca. Ella es "una rubia de rostro encendido, macrocéfala, locuaz, exaltada, de imaginación viva, fácilmente irritable e impresionable, de pasiones violentas, incapaz de sangre fría y equilibrio". Está enamorada de Alfredo, hombre que frecuenta la casa, simulando ser amigo de don Fermín. Por culpa de aquél, el infeliz esposo empieza a tomar mucho, y al fin muere de *delirium tremens*. Estos personajes son inolvidables, por la propiedad con que cada uno está retratado.

El autor comprende la dificultad de escribir una novela. Al principio del libro dice: "El género requiere abundante gimnasia intelectual. Después de una media docena de novelas, probaría tal vez afición e iría familiarizándome con la técnica, siquiera en lo que a este ensayito se refiere". Supongo que el problema de la técnica a que se refiere el autor es el de combinar los cuadros en un conjunto bien unido. Al leer, el lector se encuentra con la trama y trata de seguirla; pero a veces es una tarea un poco complicada, debido a incidentes que amplían el ambiente, aunque no parecen tener relación con el relato principal.

A pesar de esto, muchos de los cuadros son muy interesantes y divertidos, y prueban la habilidad del autor como costumbrista, según lo demuestran los párrafos citados al principio de esta reseña. El frecuente empleo de palabras regionales da un sabor muy especial a estas escenas.

GEORGE E. MCSPADDEN,
Universidad de Stanford.

AUGUSTO ARIAS, *Páginas de Quito.*—Quito, Imprenta Municipal, 1939. 125 pp.

"Un evocador", así describe al señor Arias el prologista de este librito. Y efectivamente, la evocación, como género literario, corre el peligro de presuponer conocimiento del ambiente evocado por parte del lector. El lector quiteño puede, sin duda, suplir las matizaciones del señor Arias con recuerdos y asociaciones personales; el norteamericano, quizá en parte por culpa del autor, queda desasociado del ambiente evocado, por decirlo así, y corre el peligro, a su vez, de no ver más que estilo —o estilización— en el libro.

La evocación es fundamentalmente un género romántico, y por eso pide un poco de contenido emocional. El señor Arias, siendo pintor de formas e intelectual honrado y perspicaz, rechaza el arte como evasiva,

pero al mismo tiempo incurre en el romanticismo de los anti-románticos. Esta es una actitud que se nota a veces entre los escritores que no perciben —o mejor dicho, que no sienten— una línea divisoria entre el pasado y el presente. Es raro —o quizá lógico— que su autor clásico favorito sea Virgilio, el poeta muelle y monástico y aparentemente el menos consanguíneo con el impersonalismo del autor.

Pese a los paseos retrospectivos de que se nos habla en el libro, más que sentir se piensa — sin pensamiento, a lo Gracián. Cada frase tiene que ser amasada y diferenciada, como las rimas de los poetas provenzales, de todas las demás; el famoso *not juste* se convierte en *mot trop juste* y esta prosa se lee un poco como los adolescentes leen el latín — a rastras. Cada adjetivo lleva implícita una intención artística que puede gustar a unos lectores y a otros no. En fin, ¿qué buscamos en un libro, arte o vida, o ambas cosas? Y arte sin vida, ¿es arte o no?

E. H. TEMPLIN,
University of California
at Los Angeles.

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *Garcilaso Inca de la Vega.*—Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1939. 257 pp.

He aquí un nuevo libro del infatigable literato peruano Luis Alberto Sánchez, quien sólo ayer nos ofreció las jugosas páginas de su obra sobre la Perricholi. El libro ha sido publicado por la casa Ercilla, famosa ya por su piratería literaria y por la mezquina calidad de sus ediciones. *Garcilaso Inca de la Vega* no es una excepción; el papel es de muy inferior calidad, las cubiertas, vulgares; el libro está tan mal cosido que antes de terminar su lectura ya está hecho pedazos.

Hay datos de interés en *Garcilaso Inca de la Vega,* pero la personalidad del escritor cuzqueño está opacada por la muy destacada del capitán Garcilaso, su padre, y por las siluetas legendarias de los hermanos Pizarro. Sánchez sigue la vida del joven mestizo en el Cuzco y la del mozo en Sevilla y Madrid, y la del viejo autor de *La Florida del Inca* y *Los comentarios reales,* en Córdoba.

El libro está escrito con un gran afecto y hasta con emoción racial; sufre, sin embargo, de precipitación. Sánchez, excelente escritor, no se detiene a verificar datos ni a meditar en el valor de los pocos adquiridos. Lo que el escritor peruano trata de lograr es el éxito narrativo de su obra, captar la atención del lector general. Logra esto, pero nos ofrece un libro superficial que hace poco honor a la alta figura de Garcilaso de la Vega.

A. TORRES-RIOSECO,
University of California.

EDUARDO BENET Y CASTELLÓN, *Del remanso y del ensueño.*—Cienfuegos, 1938. 185 pp.

El poeta Benet y Castellón es descendiente de los fundadores de Cienfuegos, donde nació y ahora reside. Cursó sus estudios superiores en Boston, en 1894, y en 1896 se incorporó al Ejército Libertador. En 1918 recogió sus poesías, en un libro titulado *De mi musa,* que la crítica elogió mucho. Después publicó *Plumas al viento, Del remanso y del ensueño* y *El sembrador de esperanzas.*

En el prefacio de *Del remanso y del ensueño,* el poeta explica su concepción del arte:

> Consecuencia: que si describimos la naturaleza, no debemos pintar su aspecto vulgar o feo: que cuando creamos, debemos crear cosas bellas; que el artista ve las cosas a su manera, y que la belleza superior es la espiritual.

Esta concepción se revela en estos poemas, en los cuales canta a la unión y a la justicia y procura pintar las cosas "no como son, sino como debieran ser". A veces, el autor llega a la ironía. Sin embargo, predomina en los poemas una profunda ternura y un hondo sentimiento de humanidad.

En cuanto a la forma, es pura, limpia, sonora. El verso fluye con espontaneidad. El poeta no abusa de las metáforas. Las composiciones van precedidas de una breve explicación del asunto que las inspira.

Hay en este tomito muchos poemas que merecen citarse como ejemplos del delicado sabor filosófico del poeta; pero bastan los versos siguientes de "La fuente", para dar esa impresión:

> Una sonora fuente cristalina
> va huyendo sin descanso;
> mas al ver a una rosa que se inclina
> muerta de sed, el agua se demora:
> hurta un beso a la luna y, gemidora
> va a dormirse al remanso.
>
> También como la fuente, nuestra vida
> corre en pos de la dicha, locamente;
> mas de la ajena angustia no se cuida.
> ¿Por qué no proceder como la fuente,
> para calmar la sed de tanta herida?

VIRGIL A. WARREN.

E. VALDÉS Y DE LATORRE, *Antología herediana.*—La Habana, Imp. del Siglo, 1939. 159 pp.

El 7 de mayo de 1939 se conmemoró el primer centenario de la muerte del gran poeta cubano José María Heredia. Al homenaje que le rin-

dió el gobierno de Cuba, hizo el Consejo Corporativo de Educación —una de cuyas funciones primordiales es la glorificación de las letras nacionales— una contribución muy distinguida, en forma de una antología herediana compilada por Emilio Valdés y de Latorre, erudito investigador que, según lo dice F. de Ibarzábal, Jefe de la Sección de Información y autor de la Introducción, "ha mantenido vivo el culto fervoroso de Heredia" y "ha sugerido, con feliz iniciativa, la idea de realizar esta obra antológica".

En la excelente noticia biográfica muestra Valdés y de Latorre una honda simpatía por el poeta y una exquisita comprensión de su sensibilidad y de sus muchos padecimientos. Refiriéndose, por ejemplo, a la estada de Heredia en México en una época en que la política era allí cosa muy funesta, se expresa así: "En este fétido pantano, en este asfixiante ambiente de opresión, inmoralidad y crimen, se ha hundido la delicadísima flor espiritual que era el alma noble y purísima del desdichado bardo". Y en otra parte, aludiendo al destierro definitivo del poeta manifiesta su gran compasión con estas palabras conmovedoras: "Pobre Heredia, pobre alma sublime siempre incomprendida, y tratada del modo más injusto y cruel por el destino y por los hombres". Y, finalmente, se indigna al contemplar los últimos años del poeta en México, aquellos años que, en efecto, fueron para él tan tristes. Comparando su exclusión de los cargos gubernativos con la de don Andrés Bello en Chile, nos dice: "El bardo cubano que había prestado a México, a su gobierno y a su pueblo, tan patrióticos y eminentes servicios como los que a Chile prestó su digno rival venezolano; que se había casado, además, con una mexicana, y que había tenido seis hijos en aquel país, se veía tratado, al cabo de tanto tiempo, y cuando más necesidad tenía de protección y ayuda, como un simple viajero; y considerándosele así, se le despojaba del derecho a vivir con su familia mexicana, en aquella nación cuya historia es imposible que se escriba sin mencionarlo a él con todos los honores y respetos merecidos. Tal parece que la fatalidad y la injusticia fueron las hadas madrinas que bautizaron al poeta y le legaron, como regalo, el de sus tristes condiciones!"

La antología se compone de dos partes; la primera consta de varias obras en verso; la segunda, de obras en prosa. Incluye esta parte cartas, discursos y artículos periodísticos; incluye aquélla algunas poesías líricas y una tragedia en tres actos, *Los últimos romanos*. Para explicación y clarificación de las obras que ha recopilado, el señor Valdés y de Latorre ha suplido notas útiles y necesarias.

Entre los poemas se hallan todos los más famosos, como su oda al Niágara, "En el Teocalli de Cholula", "Himno al sol", "Al océano", "Al retrato de mi madre" (bellísima composición que en esta antología se publica completa por primera vez), "Carácter de mi padre", "Himno del desterrado", "A Bolívar", etc., poemas que demuestran un vivo sentimiento de la naturaleza, una tierna emoción filial, un patriotismo ardiente, distintivos todos éstos de José María Heredia.

En cuanto a la tragedia *Los últimos romanos*, escrita en Tlalpan, México, el año de 1829; presentada por primera vez el 16 de septiembre de 1829, en el teatro de México; retirada de la escena por el autor, por saberse que "algunas personas habían prevenido a las autoridades superiores suponiendo en la obra alusiones malignas"; representada en Nueva York, el 30 de noviembre de 1889, en solemne función destinada a recaudar fondos para comprar la casa en que nació Heredia, en Santiago de Cuba, hay alguna duda si es verdaderamente original. El señor Valdés de Latorre afirma que lo es, "por estimar que mientras no se demuestre lo contrario, señalándose por alguien el nombre del autor y el título de la obra original extranjera de que haya sido traducida por Heredia"..., esa tragedia "hay que estimarla como obra original del mismo".

Bajo el título de "Cartas" ha publicado el señor Valdés y de Latorre varias de las llamadas "de viajes", que escribió el poeta a su tío Ignacio Heredia y Campuzano, sin pretensiones literarias, pues no pensó nunca en que se les diera publicidad. Además de dichas cartas, la segunda parte de esta antología incluye, como ejemplos del elocuente patriotismo de Heredia, dos discursos pronunciados por él en la Plaza Mayor de Toluca, México, en las festividades del 16 de septiembre de 1831, el primero, y el segundo en las del 27 de septiembre de 1834, al celebrarse la independencia de esa nación. En esta parte figuran también "Washington", estudio de carácter biográfico que "demuestra del modo más elocuente cuán grandes fueron la admiración y el amor que inspiró a Heredia dicho héroe"; "Viaje al Nevado de Toluca", descripción de la ascensión del escritor al famoso nevado, hecha en compañía del pintor inglés Hopkins, y "Patriotismo", "magnífico artículo de carácter político".

Claro es que, si de toda la vasta obra herediana, no se leyera más que estas composiciones que ha escogido con tan evidente paciencia y esmero el señor Valdés de Latorre, se podría tener de ella muy buena idea. Dice el señor Ibarzábal que "la única ambición del señor Valdés de Latorre ha sido la de ver exaltado el nombre y la memoria del eximio vate cubano". Por fortuna, parece que esto ha de realizarse, pues esta edición de su antología consta de diez mil ejemplares que se han venido distribuyendo entre las escuelas cívico-rurales, los colegios y universidades nacionales y extranjeras, las bibliotecas y los hombres de letras, los museos y las academias, y en fin, "en todos aquellos centros de cultura capaces de comprender y valorizar un empeño de este orden".

LAURA VICTORIA, *Cráter sellado*.—México, Talleres Linotipográficos de Artes Gráficas del Estado, S. C. L., 1938. 154 pp.

En las palabras de la autora, insigne poetisa colombiana, *Cráter sellado* es un "libro pagano y materno" que expresa "las inquietudes de un espíritu atormentado y herido por el puñal del canto". En verdad parece que para Laura Victoria, todo se hace poesía; en sus versos quiere

ella fijar y eternizar sensaciones y experiencias efímeras y en ellos busca un depositario para su alma:

Busca mi voz en todos los ocasos,
busca mi boca en todos los silencios;
y cuando quieras encontrar mi alma,
búscala en la quimera de mis versos.

(Ultimo canto)

Apasionados y palpitantes de una sensualidad febril son sus versos de amor. Al contemplar, por ejemplo, la escena de amores muertos donde todo evoca el pasado, se le escapa el grito:

y mis versos en rojas espirales
suben de los carbones apagados
y son llaga rosada sobre el cielo.

(Ultima página)

Enrique González Martínez ha dicho: "Sus versos han nacido al tragor de un desgarramiento espiritual definitivo. . ." Por eso en casi todos los poemas de amor hay una nota de dolorida desilusión. De sus poemas de amor, "Súplica" es quizá uno de los más conmovedores.

Con esas locas frases
que acrecientan mi angustia,
no me hieras.
¿No ves que soy
un ritmo palpitante,
perdido en la oquedad de la tristeza?

Al decirte que soy en tu camino
la sombra de un perfume,
no intento que me quieras;
seré tan sólo en la ceniza
tibia de tu olvido,
una pupila abierta.

Con mi manto tejido de imposibles
cobijaré tu vuelta,
y a pesar de tus íntimos temores
y del rencor fatal a mi grandeza,
ondularé sobre tu alcázar de oro
con la luz inquietante de una estrella.

No quiero que me hieras . . .
Deja más bien sobre mi boca sedas,
y en las horas teñidas de silencio
mientras desgrano mis estrofas idas,
y se madura en el azul la espera,
me troncharé sobre tu anhelo extraño
con una blanca languidez de cera.

Pero como dice Alberto Velásquez, es en sus poemas maternales donde tiene Laura Victoria "un acento más tierno y más profundo". ¿No podría uno figurarse que en esta primera estrofa de "Mi primer hijo" es alguna diosa de la fertilidad quien habla?

Me floreció en la carne suavemente,
con una lenta madurez de fruta.
Yo sentía ascender la savia nueva
desde mi entraña fértil,
y azularse con hebras transparentes
como encaje de luna
en la molicie de los senos.
Y fuí profunda y sabia.
¡Qué profunda me hice,
para acunar al hijo!
Con mis entrañas acolché su lecho,
y con mi sangre fabriqué
un licor tan suave,
que él iba bebiéndolo
y en vez de carne le brotaban lirios.

Más sencillos son los poemas de la naturaleza, que encantan por su conjunto de imágenes vivas. Lindísimo es el poemita "Las cabras", en el cual casi se oye el "paso menudo" de éstas.

En tropel nevado, por el cerro ocre
ascienden las cabras
pisoteando con paso menudo
la tierra apretada.

Los cabros ancianos de cuernos oblicuos
y barbas de estaño,
conducen la tropa por las piedrezuelas
que bordan los charcos.

Afanosas comen la flor perfumada
de pardos espinos,
y ágiles se bajan por las verticales
zanjas del abismo.

Sus hijos bebieron alegres
la leche amarilla,
y afilaron los dientes mascando
collares de espinas.

Algunos mancharon sus pieles
con zumo de greda,
y otros se prendieron en la frente indómita
opacas estrellas.

Siempre buscan el sol calcinante,
el viento, los riscos,
y el secreto inconsciente que tienen
los raros caminos.

Nadie sabe la sed de aventura
que guardan las cabras;
su pastor es la tarde y su establo
la cumbre pelada.

Yo he mirado sus ojos oscuros
abiertos al cielo,
y sus cascos de acero lustroso
tendidos al viento.

Manadas alegres, manadas inquietas
que agranda la sombra.
Oración de silencios y olvidos
al pie de las lomas.

Margaritas blancas que en noches azules
coronan la altura,
con los cuellos ansiosos de vuelo
y las pieles tostadas de luna.

Paisajes ariscos de yerba quemada,
barrancos escuetos,
cariñosas madres lactando sumisas
los hijos gemelos

El lenguaje de la poetisa es muy rico en colores y en sonidos — colores y sonidos que a veces se mezclan como en la estrofa:

Pisas angustiado,
charcas de amapola,
y te asusta el ocre
ruido de las hojas.

Graciosamente expresa Laura Victoria su hondo cariño por su patria. En las primeras estrofas de "A solas" figuran los paisajes de ésta:

Amo la soledad, pero la mía;
la del paisaje familiar,
donde sólo tremolan
la seda del cañal,
el lamento del río
y las hojas caídas
que se arrastran despacio
en la quietud del viento.

Estos cerros estrellados de cactos
nada le dicen al viajero,
pero a mí me hablan
de ciudades remotas,
de atardeceres lácteos,
y de largos caminos.

Y en "Bambuco colombiano" figuran sus ritmos:

Sus versos tristes son de mi tierra,
su estrofa tibia huele a maizal,
sus ritmos hondos saben de noches
anestesiadas bajo el palmar.
Risa de bocas recién floridas,
brazos de mozos, recios y fuertes,
hechos tan sólo para enlazar
potros ariscos,
novillas bravas,
hembras altivas
de hosco mirar.
Sus versos tristes son de mi tierra,
mi tierra libre como el palmar.

Por fin, al resumir esta bella colección de versos que tiene el título tan expresivo de *Cráter sellado*, no se puede hacer cosa mejor que citar lo que dice en su prólogo Rosario Sansores: "Laura Victoria no necesita loas. Al ofrecernos su obra nos hace el dón magnífico de su emoción de artista captadora de belleza".

CLOTILDE M. WILSON,
University of Washington.

JORGE FERRETIS, *Cuando engorda el Quijote*.—México, Editorial "México Nuevo", 1937. 267 pp.

Esta novela, escrita en forma de autobiografía, debe incluírse en la valiosa literatura que la revolución ha producido en México. El narrador, Angel Mello, nacido en 1900 en un pueblecito, traza ligeramente el desarrollo de la revolución —apenas sentido al principio en su rincón quieto y aislado— que, en el transcurso del tiempo, acabó por destruir la amena vida rústica que el autor describe con amor y simpatía. Asesinado su padre, agotados los recursos de la familia, desamparados, los Mello se trasladan a la capital, donde Angel se ve pronto metido en la vida activa y peligrosa del ejército. Obligado a abandonar su país, con motivo de la muerte de don Venustiano Carranza, el protagonista de la novela pasa unos meses en los Estados Unidos, regresa después a su patria, y más tarde, habiéndose aficionado a un joven revolucionario de Caracas, le acompaña a Venezuela y allí toma parte en varias sublevaciones contra Juan Vicente Gómez. Otra vez de vuelta a México, cesante, padeciendo de hambre y completamente desilusionado de los resultados de la revolución, lo vemos regenerarse moral y espiritualmente al ser empleado de albañil con un mísero sueldo de dos pesos porque ya puede seguir luchando por el mejoramiento material, no sólo de su sindicato obrero, sino de toda su nación.

Para el lector norteamericano, interesantes son los comentarios que el autor hace sobre los Estados Unidos y sus ciudadanos, especialmente

las razones que expone para profetizar que todo el mundo de los blancos habrá de secarse en lo futuro. . . Algunos lectores acaso seguirán con interés los múltiples amores de Angel Mello —especie de don Juan mexicano—, pero lo valioso de la novela ha de buscarse en sus comentarios acerca del fracaso de la revolución, del enjambre de generales que produjo, y de la traición a las masas obreras y campesinas por los caciques. . .

Trazadas por mano hábil y firme, hay en esta novela varias viñetas de caudillos: Carranza, grande hombre, pero hombre al fin, patriota de "una intransigencia de cristal" a quien, "aunque les duelan de despecho los ojos", sus enemigos "no podrán ver sino como a un gigante inmaculado"; Zapata, el hombre "que personalizó una necesidad social" —la de dar la tierra a quienes la trabajan—, el guerrero en quien, "por un error político" de otros, no se vió que en realidad "dejaba de ser hombre para volverse bandera"; Calles, el sincerote y campechano, apóstol que de seguro se interesó por mejorar a su pueblo. . . y que se dedicó "a mejorar a un pobre, que era él"...

Aunque no todos estén de acuerdo con el autor, parece que tiene razón cuando afirma que "ésta era una revolución que sigue siéndolo. Porque en materia de logros, acaba de empezar".

WILLIAM E. WILSON,
University of Washington.

MANUEL GONZÁLEZ PRADA, *Baladas.*—París, Tipografía de Louis Bellenand et fils, 1939. 425 pp.

Este tomo, editado por Alfredo González Prada, hijo del poeta, está dividido en dos secciones principales. El "Libro Primero" consta de cuarenta y ocho baladas originales y un apéndice de nueve romances. El "Libro Segundo" está dividido en dos partes. La primera, junto con dos apéndices, contiene sesenta y siete baladas y fábulas traducidas en su mayoría del alemán, francés e italiano. De éstas, aproximadamente seis "no son, en rigor, baladas: la circunstancia de figurar en el primer manuscrito ha vencido nuestro escrúpulo de incluírlas. Por la factura, si no siempre por el tema, armonizan con la índole de esta colección". La segunda parte consta de once "Imitaciones".

Las poesías del "Libro Primero" son, según el editor, más o menos clásicas en su género y muestran influencias del *lied* alemán y del folklore escandinavo, la balada histórica de Inglaterra y la *chanson humoristique* de Francia. Fueron escritas en varios períodos de la vida del autor; pero sólo en algunos casos se pueden fijar las fechas de su composición. Por otra parte, las poesías del "Libro Segundo" pertenecen casi en su totalidad a los años de 1871 a 1879, cuando González Prada estudiaba asi-

duamente la literatura alemana. La mayor parte de ellas no se publicaron en vida del autor.

La primera poesía del "Libro Primero" merece especial atención porque da a conocer sus ideas sobre los poetas de tres épocas muy distintas. En los tiempos antiguos,

> —el inmortal Aeda—
> Fecunda el arenal, detiene el río,
> Rompe el sopor de las piedras,
> Y cambia las neblinas del Invierno,
> En nubes de rosada Primavera.

En la Edad Media,

> . . . el vagabundo Trovador. . .
> Canta combates, y en su voz retumban
> Crujir de espadas y silbar de flechas;
> Canta el amor, y en sus canciones vibran
> Los besos, los suspiros y las quejas.

Pero el poeta de los últimos años del siglo diecinueve,

> En verso invertebrado y ostrogodo
> Esparce hielo, misticismo y nieblas.

En sus baladas originales, González Prada exhibe un rasgo de ingenio chispeante en su representación de Polichinela metamorfoseado en un financiero moderno sin escrúpulos. Sin embargo, en muchas composiciones aparecen emociones profundas y conmovedoras. Por ejemplo, pinta la angustia del alma afligida de una madre polaca cuyo hijo pelea en contra de la dominación rusa y hace un retrato que es particularmente aplicable a nuestros días.

En el "Libro Segundo" nos damos cuenta de que los temas legendarios de autores extranjeros que González Prada escogió eran, por lo general, del mismo género que las baladas originales y vemos los mismos sentimientos en sus propias reacciones a estos temas. Aparecen algunas veces figuras sobrenaturales, y no son númenes benéficos sino frecuentemente malísimos. Aunque numerosos poetas alemanes, franceses e italianos le suministran originales y modelos, Goethe, Lessing y Uhland parecen ser sus favoritos. Entre estas traducciones e imitaciones se encuentran ciertas composiciones festivas, pero se ve en muchas una nota de tristeza y melancolía.

Por los asuntos y las escenas que escoge, por el uso de reuniones sepulcrales y sucesos horripilantes, así como también las historias de desilusión, amores frustrados, esperanzas defraudadas, homicidios y venganza, González Prada es un escritor romántico. Raras veces canta la felicidad. Muestra una fuerte simpatía por los perseguidos y manifiesta un odio

profundo al inquisidor, el hipócrita, el tirano. Los temas presentan una larga lista de caracteres, que se extiende desde los tiempos remotos hasta la edad moderna en que vivía; exhiben un interés en lo paradójico, lo discordante y lo que le parece al autor patentemente falso.

A veces, González Prada parece un escéptico que quiere desenmascarar lo que considera absurdo en las creencias tradicionales; otras, ofrece un rasgo conmovedor cuando piensa en las relaciones humanas. La vida es su escenario y nuestro poeta, ya tranquilamente divertido, ya interesado, ya escéptico, lo ve en su drama multiforme, aunque a menudo parece verlo al través de gemelos que sostiene, invertidos, ante sus ojos; es decir, es miniaturista. Se asemeja a un hombre que está sentado en una posada, observando pequeñas paradojas y la influencia recíproca que tienen entre sí las personas que por allí pasan. Las pequeñísimas tragedias llaman su atención, como asimismo las pequeñísimas profundidades, y las encuentra en la historia, la leyenda y la existencia contemporánea.

Un lenguaje sencillo y el escaso uso de figuras retóricas comunes en las obras de muchos poetas, caracterizan casi todas las *Baladas*.

Nos alegraremos de ver el volumen de *Romances peruanos* que saldrá a luz más tarde. Estos, según el editor de *Baladas*, caracterizan a Manuel González Prada como creador de la poesía autóctona, en su patria.

WILLIAM C. ZELLARS,
Florida Southern College.

JOSÉ MARTÍ, *Páginas escolhidas*. (Traducción de Sílvio Júlio, con prefacio de A. Hernández Catá).—Río de Janeiro, 1940. 106 pp.

No es sino en este año de 1940, cuarenta y cinco después de la muerte del Apóstol de Cuba, que aconsejaba a las naciones de las Américas que se estudiasen y se conociesen a sí mismas y unas a otras, cuando aparece por primera vez en idioma portugués una selección de páginas de José Martí. Sin embargo, no es de extrañar el que se hayan hecho esperar tanto estas traducciones que ofrece ahora a sus compatriotas el distinguido escritor brasileño Sílvio Júlio, gran conocedor de la literatura americana en lengua española y autor, entre otros escritos, de dos libros sobre temas hispanoamericanos (*Estudos hispano-americanos*, Río de Janeiro, 1924; y *Cerebro e coraçao de Bolivar*, Río de Janeiro, 1931). Aun en los países americanos de habla española se leía y se estudiaba poco a Martí hasta hace unos escasos quince años, como lo apunta el fervoroso martiano Manuel Pedro González en su estudio sobre *La revaloración de Martí*. Allí el "retorno a Martí . . . coincide con el resurgimiento del sentido americano y el empeño consciente por definirnos y hallar expresión adecuada y original a nuestra personalidad". Lo significativo para el que escribe estas líneas es que aparezca esta pequeña antología martiana

en el Brasil, precisamente en el mismo año en que en la patria de Martí una conferencia de todas las repúblicas del hemisferio americano, ya hablen español, francés, inglés o portugués, trata de dar expresión eficaz al ideal de unidad hemisférica basada en la democracia y la ética en las relaciones internacionales, es decir, al ideal de americanidad que predicaba Martí.

Las selecciones que traduce Sílvio Júlio incluyen las siguientes: *Nuestra América* (recuérdense las palabras tan humanas, tan sabias y tan americanistas: Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedras... — Los pueblos que no se conocen han de darse prisa para conocerse, como quienes van a pelear juntos... — A lo que es, allí donde se gobierna, hay que atender para gobernar bien: y el buen gobernante de América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto, para llegar, por métodos e instituciones nacidas del país mismo, a aquel estado apetecible, donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos de la abundancia que la Naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con su trabajo y defienden con sus vidas... — El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino!... — No hay odio de razas, porque no hay razas. Los pensadores canijos, los pensadores de lámpara, enhebran y recalientan las razas de librería, que el viajero justo y el observador cordial buscan en vano en la justicia de la Naturaleza, donde resalta, en el amor victorioso y el apetito turbulento, la identidad universal del hombre. El alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y en color. Peca contra la Humanidad el que fomente y propague la oposición y el odio de las razas... — Ni ha de suponerse, por antipatía de aldea, una maldad ingénita y fatal al pueblo rubio del continente, porque no habla nuestro idioma, ni ve la casa como nosotros la vemos, ni se nos parece en sus lacras políticas, que son diferentes de las nuestras; ni tiene en mucho a los hombres biliosos y trigueños, ni mira caritativo, desde su eminencia aun mal segura, a los que, con menos favor de la Historia, suben a tramos heroicos la vía de las repúblicas; ni se han de esconder los datos patentes del problema que puede resolverse, para la paz de los siglos, con el estudio oportuno y la unión tácita y urgente del alma continental); *Bolívar* (ese bello discurso donde el cubano, orgulloso de ser americano, evoca luminosamente la bélica figura del Libertador y donde rinde su elocuente tributo a las mujeres americanas que también lucharon por la independencia de las Américas y supieron, en el momento de la prueba, lanzar un grito de acendrado patriotismo y morir por la libertad); *Julián del Casal* (ensayito donde Martí, crítico literario, rechaza lo falso e imitado y pide, para el artista americano, una expresión sincera, personal y criolla). Los versos traducidos llenan veinticinco páginas de las noventa y una de texto. La selección es adecuada y la traducción se ha hecho con verdadera delicadeza y sentimiento poéticos. La última sección de estas páginas escogidas es la de *Fragmentos y pensamientos,* en que se entresacan de varias obras

de Martí otras expresiones de las ideas de libertad, patriotismo, americanidad y humanidad arriba indicadas.

El único defecto que tiene este librito es el de ser excesivamente reducido, pero no por eso dejará la América toda de quedar agradecida a Sílvio Júlio por haberse dedicado tan desinteresadamente a la valiosísima obra de dar a conocer el gran americano de Cuba a los americanos del Brasil. Como dice Hernández Catá, autor de la hermosa *Mitología de Martí*, quien está ahora de ministro de Cuba en el Brasil y prologa sucinta, pero amorosamente, estas *Páginas escolhidas*: "Este puñado de páginas escogidas, pequeño y convincente, es sólo un rayo de la luz del sol, pero revela el astro".

TRES LIBROS BRASILEÑOS DE CONFERENCIAS

A Concepção do direito e da felicidade perante a moral positiva, IVAN MONTEIRO DE BARROS LINS.—Río de Janeiro, 1939. 36 pp.

Escolas filosóficas ou Introdução ao estudo da filosofia, IVAN MONTEIRO DE BARROS LINS.—Río de Janeiro, 2ª ed., 1939. 206 pp.

Pais, médicos e mestres (Problemas de educação e hereditariedade), RENATO KEHL.—Río de Janeiro, 1939. 200 pp.

En esta reseña queremos llamar la atención sobre las últimas publicaciones de dos distinguidas mentalidades brasileñas de quienes se comentaron sendos libros en el número anterior de esta Revista. Trátase de dos libros del erudito dilucidador y filósofo comtiano, Ivan Monteiro de Barros Lins, y de otro del laborioso eugenésico y médico-publicista, Renato Kehl. Los tres libros se componen de conferencias dirigidas a diversos auditorios con el fin de interpretar y explicar problemas filosóficos y bio-sociales desde el punto de vista —en el caso del señor Lins— del positivismo y —en el del doctor Kehl— de la eugenesia.

El primero de los libros arriba mencionados reproduce una conferencia que dió el señor Lins el 15 de junio de 1939 en el Instituto Nacional de Música a invitación de un grupo de alumnos de la Facultad Nacional de Derecho. Añadióle sólo unos párrafos introductorios para enterar al lector de los motivos que le llevaron a preparar esta conferencia, la cual es una interpretación de uno de los peor comprendidos preceptos morales de Augusto Comte: "*vivre pour autrui*". El conferencista desarrolla su tema recapitulando rápidamente las enseñanzas morales de los filósofos anteriores a Comte, sobre todo de los estoicos y cartesianos, para pasar después al pensamiento de Comte sobre la concepción del derecho y de la felicidad. Da muestra aquí otra vez el señor Lins, como —entre otras— en sus excelentes conferencias sobre *Lope de Vega* (Río de Ja-

neiro, 1935) y *Tomás Morus e a Utopia* (Río de Janeiro, 1938), de extensa y variada lectura, de completo dominio del difícil sistema comtiano, de grande agudeza de entendimiento y de un estilo claro y persuasivo. El ilustre positivista brasileño resume así su pensamiento: "Así, pues, para Descartes y Augusto Comte, como para todos los grandes pensadores morales de nuestra especie, la verdadera felicidad sólo puede consistir en el amor y la devoción, esto es, en *vivir para los otros: la Familia, la Patria y la Humanidad* — esa Patria universal que abarca todos los habitantes del planeta humano".

El otro libro del señor Lins es la segunda edición de tres conferencias que pronunció en diciembre de 1934 en la Asociación Brasileña de Educación, las cuales aparecieron originalmente en 1935. El propósito del autor consiste en poner al alcance de oyentes y lectores no especializados la filosofía de Augusto Comte, propósito que logra ampliamente con sus estimables cualidades de conferencista y las interesantes y nuevas ilustraciones y citas de que se sirve para hacer más claras y amenas sus explicaciones. De acuerdo con la doctrina comtiana, el señor Lins clasifica las escuelas filosóficas en *ficticias, abstractas* y *positivas,* dedicándole una conferencia a cada grupo. Es, naturalmente, de la *Filosofía Positiva* de la que habla con más entusiasmo, llegando a veces a expresarse con verdadero fervor religioso. "Reconocerán —dice— los que lo hagan (es decir, los que se aproximen a esa *admirable catedral de ideas* que es, empleando las palabras de Gabriel Tarde, el sistema comtiano), entre atónitos y deslumbrados, que se han acercado a la síntesis que viene a poner término, una vez por todas, a la duda, al tedio, a la guerra, a la miseria, a la enfermedad y a la desesperación en que, sufridora e infeliz en medio de las mayores riquezas y prosperidades que jamás ha visto el mundo, se debate la sociedad de hoy".

El tercer libro que aquí reseñamos, el del doctor Kehl, trata, como reza el subtítulo, de problemas de la educación y de la herencia. Encierra una serie de conferencias que en su carácter de médico-publicista el autor ha pronunciado (la mayor parte de ellas ante facultades de medicina y grupos de médicos) en sitios tan remotos unos de otros como Bahía, Ceará, Pará y Sao Paulo, para no mencionar la que dió en la Universidad de Oporto en Portugal. Los títulos mismos revelan tanto la constante preocupación del doctor Kehl por el mejoramiento cultural y eugenésico de las generaciones presentes y futuras como también su ardiente deseo de colaborar en la orientación bio-social de padres, maestros y médicos. He aquí algunas: *La educación de los padres* (donde da, "para orientación de los padres en la educación de hijos normales, pequeño prontuario de preceptos sugeridos por la experiencia, por la observación y por el estudio de la psicopedagogía infantil"); *Por qué soy apologista de la profesión médica* (donde proclama la alta función social y moral del médico, refiriéndose al médico de visión sociológica, psicológica y eugenésica); *Higiene de base* (ataque a los que se oponen a la eugenesia, y programa de la Comisión Central Brasileña

de Eugenesia, cuyo presidente es el doctor Kehl); *Política eugenésica* (todo un programa de medidas eugenésico-sociales que incluye seguros de la paternidad y de la maternidad, bolsas matrimoniales, impuesto sobre los solteros, examen prenupcial obligatorio y esterilización de los inaptos para la buena procreación, impuestos más moderados sobre las familias sanas y productivas, impuestos elevados sobre la herencia para las fortunas superiores a 50,000 dólares, propagación de la migración a los campos, combate a los latifundios y división de las tierras como propiedades definitivas y hereditarias subordinadas al número de hijos capaces, campaña de educación para la creación de la conciencia eugenésica, etc., etc.); *El médico y las nuevas responsabilidades bio-sociales*, etc.

M. A. ZEITLIN,
Universidad de California,
Los Angeles.

TOMÁS RUEDA VARGAS, *Lentus in umbra.*—Bogotá, 1940.

Lentus in umbra es el título de un libro que ha venido a enriquecer las letras colombianas. Lento, sosegado en la sombra, como el pastor virgiliano, ha ido escribiendo su autor los diversos ensayos y artículos que contiene esta selección, en los que se estudian temas de la actual cultura, se evocan memorias del tiempo viejo o se bosquejan figuras y escenas de la historia patria. Todo ello con la difícil facilidad, con amena sabiduría, con arte natural, velando con la gracia espontánea, la hondura del pensar y la intensidad del sentir. "*Tu, Tityre, lentus in umbra*"...

"Dijo el muchacho que se llama Tomás Rueda, de donde infirieron sus amos, por el nombre y por el vestido, que debía ser hijo de un labrador pobre".

Con esta cita de Cervantes, en *El Licenciado Vidriera,* abre ahora don Tomás Rueda Vargas su nuevo libro. Habría que ver la sonrisa, entre intencionada y candorosa, con que don Tomás transcribió sin duda ese texto en la primera página de este volumen.

Con su chaleco de punto, su *ruana* y sus botas de campo, quedó encantado, seguramente, al mirarse en ese espejo de la cita cervantina y hallarse caracterizado de pobre labrador. Vástago ilustre de una estirpe de hidalgos, don Tomás se complace en sentirse campesino, como se deleita en esconder toda una vida de estudio al repetir en este libro que él no es doctor, ni bachiller, ni cosa que lo valga.

Si yo tuviera que poner un ejemplo de hombre culto, es probable que contestase: Tomás Rueda Vargas. Culto, precisamente porque no pregona su cultura; culto, justamente porque no es pedante; culto, cabalmente porque goza en la vida campesina y sabe volver a la naturaleza.

Modificando una definición leída no sé dónde, yo aventuraría esta fórmula, bastante arbitraria: Hombre culto es aquel que, si no ha estado nunca en París, no se conoce que no ha estado, y si ha estado en París, no se conoce que ha estado.

Si don Tomás no hubiera viajado por el mundo, no se le conocería, porque, hombre de vida interior, ha sabido dar a su espíritu toda la finura que hubieran podido prestarle las grandes urbes cosmopolitas. Pero él ha viajado, y en uno de los artículos de este libro muestra cómo ha apreciado y gustado lo que es en Francia el culto por la inteligencia y el sentido artístico, y no se le conoce que ha estado, como de sobras se les conoce a cuantos mediocres espíritus cruzaron los puentes del Sena.

Varios de los trabajos reunidos en este volumen están dedicados a cuestiones culturales y aun a problemas estrictamente didácticos. Don Tomás, que se horrorizaría si le llamáramos pedagogo, fué siempre un gran maestro. El lector de su libro aprende en cada página sin fatiga y con deleite. No se da importancia el autor; pero enseña cosas que son la última palabra de la cultura actual. Citemos, como muestra, ese artículo que empieza jovialmente: "Yo no sé latín"... y donde se estudia con singular acierto la cuestión de las humanidades, apuntando la necesidad de una educación humanista, esto es: desinteresada formación de la mente y noble disciplina del carácter, que se basara en las matemáticas, en las ciencias naturales y en la historia; educación humanista diferente pero no inferior a la que también puede lograrse fundándola, como tradicionalmente se ha hecho, en el estudio de las lenguas clásicas.

La naturaleza y la historia son las dos columnas de la verdadera cultura y son también los dos temas que constantemente reaparecen en la obra total de Rueda Vargas. El primero culminó en *La Sabana de Bogotá* (1926); el segundo en sus *Visiones de historia colombiana* (1933). Difícil será decir en cuál de los dos puso más amor, si en la pintura de la tierra natal, o en la evocación de los héroes de la patria.

Esos dos temas se entrecruzan también en el nuevo libro. En él la cultura del autor es tan exquisita que se confunde con la pura espontaneidad, y tan fino el sentimiento que toma la forma del humorismo.

Cultura no es la fatuidad del saber, ni la avaricia de la erudición. Cultura es, esencialmente, cultivo, desarrollo de la propia personalidad. Y contados escritores tendrán un estilo tan personal, y, por ello, tan original, en su desnuda sencillez, como don Tomás Rueda Vargas.

..."Pero sí puedo hacer lo que hago siempre: decir lo que siento, poner en el papel lo que ven mis ojos". Así, en uno de sus artículos, nos revela el autor de *Lentus in umbra* el secreto de su arte literario. Decir lo que se siente, escribir lo que se ve, parece la primera lección y es la última y más difícil a que llega el escritor.

El estilo de Rueda Vargas es llano, castizo, sobrio. "Retorno a la sobriedad" se titula un capítulo de su libro. Un arquitecto, a quien le censuraban por la excesiva ornamentación de una fachada, alegó esta

excusa sutil: "No he tenido tiempo de hacerla más sencilla". Hace falta mucho saber y mucho valer para retornar a la sobriedad.

Tomás Rueda Vargas escribe con tanta naturalidad como si hablase. Pocos hombres habrá que aprecien y cultiven como él la buena conversación. La cultura nació del coloquio. En este mismo libro deplora don Tomás que, en estos tiempos, en los que "el *golf* impone el silencio, y el *bridge* es un juego de cartujos", ha desaparecido casi la "visita", cuyo encanto era el diálogo. Dialogar parece nada, pero es el privilegio de la humanidad.

Admirable conversador es don Tomás. Como tal se nos aparece cuando en la sala de la Biblioteca Nacional platica con sus innumerables visitantes —porque allí sé que no se abolieron las visitas—, aconseja a unos, anima a otros, ilustra a todos. En el despacho de la Biblioteca está don Tomás tan en su sitio como en sus prados de Usaquén.

Ese despacho de la Dirección de la Biblioteca tiene toda su pared del norte formada por una amplísima vidriera. "A través de la vidriera" se llama uno de los más hermosos artículos de su libro, en el que Rueda Vargas nos cuenta cómo, de niño, se pasaba las horas mirando a la calle por la ventana de la grande alcoba materna, pegada la cara a los vidrios.

Ahora, lo mismo que antaño —por fortuna, aquel niño no ha muerto en el corazón de don Tomás... — cuando los visitantes lo dejan solo, apoya la frente en la nueva vidriera y contempla el parque vecino, los árboles frondosos, los transeúntes que divagan, las nubes que pasan allá, a lo lejos, en la dirección de la Sabana. Cae la tarde, y don Tomás, que terminó ya sus conversaciones, continúa mirando, y mientras contempla ese pedazo de mundo, prosigue el diálogo consigo mismo... Va oscureciendo, y de ese mudo diálogo, de aquella silenciosa contemplación, brotan algunos altos pensamientos, ciertas bellas imágenes y visiones que un día habrán de pasar a las páginas impresas... "*Lentus in umbra*"...

LUIS DE ZULUETA,
Bogotá.

La reseña sobre *La estética y su método dialéctico*, de Adolfo Menéndez Samará, que apareció en el número 3 con el nombre de John A. Crow, estaba firmada por Ernest R. Moore.

BIBLIOGRAFIA

Estudios Bibliográficos en Preparación

De acuerdo con lo aprobado en el Segundo Congreso, la Comisión de Bibliografía publicará anualmente, en la *Revista Iberoamericana*, una lista de estudios bibliográficos en preparación. Debe entenderse que los títulos solamente son provisionales. Quedan incluídos artículos y libros de índole crítica, siempre que tengan bibliografías adjuntas. Con el fin de hacer esta lista más completa y por lo tanto más útil en la orientación de otros trabajos bibliográficos y críticos, se pide encarecidamente a los bibliógrafos que informen a la Comisión de Bibliografía acerca de los trabajos que tienen en preparación.

ABREU GÓMEZ, E.—Bibliografía de la historia literaria de México.

ACADEMIA MEXICANA, UNA COMISIÓN DE LA.—Bibliografía de las obras sobre lenguas indígenas en México.

————. Bibliografía de Enrique González Martínez.

ANDRADE COELLO, A.—Figuras educadoras. *Educación* (Quito).

————. Libros y autores.

ARANA, E.—Bibliografía del Patronato Nacional. Premiada por la Inter-American Bibliographical and Library Association en la Medina Prize Competition.

ARCE, J. M.—Bibliographical projects on Costa Rica.

ARENAL MAR, R.—Bibliografía guatemalteca. Aparece actualmente en el *Boletín de la Biblioteca Nacional* (Guatemala).

BAKER, L. M.—Carlos Alberto Leumann, contemporary Argentine novelist. Tesis de maestro. Colorado College.

BARRET, L. L.—Una bibliografía de autores y libros norteamericanos traducidos en Iberoamérica.

BECERRA, R. A.—La historia de la literatura del Ecuador.

BECKER, G. B.—An essay on materials available in the University of California Libraries for the study of the career of Juan Manuel Rosas.

BITTENCOURT, L.—Triplo ensaio bibliográfico.

BUSHART, R. R.—Rafael Delgado. Tesis doctoral. Universidad de Illinois.

CUTHBERTSON, S.—Historical anthology of Argentine literature.

ENGLEKIRK, J. E.—Adiciones a la bibliografía de Darío, obras originales de Darío, y estudios críticos sacados principalmente de las revistas literarias de Colombia y la América Central.

————. Bibliografía de las traducciones, los estudios críticos y las imitaciones de autores norteamericanos hechos por hispanoamericanos.

————. Bibliografía crítica de las revistas literarias de Chile, Colombia y la América Central.

FALCÓN, J.—Escritores peruanos de nuestro siglo.

FALTIS, J.—La vida y obra de Gregorio López y Fuentes. Tesis de maestro. Universidad de New Mexico.

FIGUEIRA, G.—Visión de la nueva poesía del Brasil.

FOGELQUIST, D. F.—Pancho Villa in the literature of the Mexican revolution. Tesis de doctorado. Universidad de Wisconsin.

FURNESS, E.—Literary theories of José López-Portillo y Rojas. Tesis de maestro. Universidad de Colorado.

GRISMER, R. L.—A bibliography of the literatures of Spain and Spanish America.

HANKE, L. *et al.*—Handbook of Latin American Studies. Anuario.

HERMAN, J. C.—Bibliografía crítica de la literatura de la América intermedia en las bibliotecas de la Universidad de Tulane.

HERNÁNDEZ, J. M.—A bibliography dealing with Ruiz de Alarcón.

INSÚA, M. y REY TOSAR, M.—Catálogo razonado de la Biblioteca Enrique Arana.

JONES, C. K.—A guide to the study of the literature of Hispanic America.

LEAVITT, S. E.—Theses dealing with Hispanic American language and literature. *Hispania.*

LEAVITT, S. E. y NICHOLS, M. W. y SPELL, J. R.—A bibliography of literary, linguistic, and folklore articles in the most important journals of Hispanic America.

MAPES, E. K.—A chronology and bibliography of Manuel Gutiérrez Nájera.

MOORE, E. R.—Obras críticas y biográficas referentes a la novela mexicana anterior al siglo XX.

————. Bibliografía de novelistas de la revolución mexicana.

————. Bibliografías de varios novelistas mexicanos del siglo XIX.

NICHOLS, M. W.—A bibliography of Hispanic American dictionaries.

NUNN, M.—Scattered works of Julián del Casal.

PINILLA, N.—Bibliografía crítica de Carlos Pezoa Véliz.

POSADA, E.—Datos bibliográficos sobre los idiomas indígenas de Colombia.

PRUGNER, M.—Deficiencia dos índices nas publicações.

RAEL, J. A.—A guide in the study or teaching of Spanish American literature.

REID, DORCAS.—A check list of Spanish American literary periodicals.

REID, J. T.—Indice analítico de los artículos literarios del *Repertorio Americano.*

ROBERTS, S. E.—A study of the life and works of José Toribio Medina.

ROLANDO, C. A.—Simón Bolívar en el Ecuador.

ROSALDO, R.—Vida y obras de José María Roa Bárcena. Tesis doctoral. Universidad de Illinois.

ROWE, L. S.—An annotated bibliography on Latin American literature.

SÁNCHEZ ROIG, M.—Bibliografía religiosa cubana.

SEGUNDO SÁNCHEZ, M.—Bibliografía de índices bibliográficos relativos a Venezuela.

STANTON, RUTH.—A bibliography of Mauricio Magdaleno.

————. Poets of Michoacán, a bibliography.

TORRE, A. DE LA.—A biography of Rubén Darío.

TRELLES, C. M.—Bibliografía de la prensa cubana. Aparece actualmente en la *Revista Bibliográfica Cubana.*

VALLE, R. DEL.—Life and works of Fabio Fiallo. Tesis de maestro. Universidad de Alabama.

VALLE, R. H.—Bibliografía de Cervantes en la América Española.

————. Bibliografía de Centroamérica.

————. Bibliografía de Cortés.

————. Bibliografía de Chiapas.

————. Bibliografía de Tlaxcala.

————. Bibliografía maya.

————. Jesuítas de Tepotzotlán.

————. Novenas mexicanas, hasta 1900.

VAN HORNE, J.—Bernardo de Balbuena, estudio biográfico y crítico.

WARNER, R. E.—Bibliografías de Ignacio M. Altamirano, de José López-Portillo y Rojas, y de Ignacio Ramírez.

————. Bibliografía e índice de la *Biblioteca de Autores Mexicanos*.

YANCEY, M. L.—Comparative literary biographies of XIX century. México.

INFORMACION

A LOS COLABORADORES, AUTORES Y EMPRESAS EDITORIALES

El material que se destine a esta revista debe ser rigurosamente inédito.

Como cada número debe estar preparado con tres meses de anticipación a la fecha en que aparece, los autores y las empresas editoriales que deseen ver comentada alguna obra en la Revista, deben enviarla, tan pronto como se publique, al coeditor correspondiente, según la siguiente distribución:

WILLIAM BERRIEN — Northwestern University, Evanston, Ill.
Sector: Brasil, Uruguay, Paraguay.

JOHN E. ENGLEKIRK — Tulane University, New Orleans, La.
Sector: Repúblicas centroamericanas.

CARLOS GARCÍA-PRADA — University of Washington, Seattle, Wash.
Sector: Colombia, Ecuador, Venezuela.

RAIMUNDO LAZO — Universidad de La Habana, Habana.
Sector: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo.

STURGIS E. LEAVITT — Universidad of North Carolina, Chapel Hill, N. C.
Sector: Estados Unidos de América.

CONCHA MELÉNDEZ — Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, P. R.
Sector: Bolivia, Perú.

FRANCISCO MONTERDE — Universidad Nacional de México, México, D. F.
Sector: México.

ARTURO TORRES-RIOSECO — University of California, Berkeley, Cal.
Sector: Argentina, Chile.

Los colaboradores que contribuyan con algún trabajo que, al imprimirse, tenga más de diez páginas, recibirán, además del número de la Revista en que aparezca, veinticinco ejemplares de sobretiro, con cubierta, de dicho trabajo. Los sobretiros deben solicitarse de Francisco Monterde, Universidad Nacional de México, México, D. F.

Los estudios o ensayos deberán enviarse directamente al Editor en Jefe, Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Wash. Las reseñas deberán enviarse al coeditor encargado del sector correspondiente, según el país en que se publique el libro comentado.

Las citas o transcripciones contenidas en los estudios y en las reseñas deben ser cuidadosamente cotejadas por quien firme unos u otras.

Cada uno de los coeditores, al aceptar una reseña, comparte la responsabilidad con el autor de la misma, por cuanto a fondo y forma se refiere. Por consiguiente, los coeditores deberán hacer las aclaraciones a que haya lugar, antes de enviar las reseñas al Editor en Jefe.

ADVERTENCIAS

Toda colaboración para la Revista Iberoamericana —estudio, ensayo, reseña o bibliografía— debe enviarse en español o en portugués, a máquina, a doble espacio y en papel de tamaño "standard".

Se aceptan estudios o ensayos de hasta treinta páginas — límite que podrá rebasarse en casos excepcionales, y reseñas de hasta seis.

Las reseñas deben dar una idea general del libro o libros reseñados en cada una, en cuanto a su estilo y contenido, y ofrecer el punto de vista crítico de quien las escriba.

Con el fin de facilitar y sistematizar las labores de estudiantes e investigadores, se suplica a todos los colaborado-

res de la Revista Iberoamericana que sigan *rigurosamente* las siguientes normas:

a). *Reseñas y fichas bibliográficas:*

Escríbase primero el nombre o los nombres de pila del autor, con letras mayúsculas, y el apellido o los apellidos del mismo, también con mayúsculas —punto—. El título del libro, en letra bastardilla o subrayado —punto y guión largo .— Dése el lugar de publicación —coma—, la imprenta o casa editorial —coma—, el año en que aparezca la obra —punto—. Póngase luego, en cifras romanas, con minúscula, la última página de la materia preliminar del libro —guión—, y, con arábigas, la última página del libro, incluyendo el índice sólo si va numerado —punto—. Y si se conoce el precio del libro dése en pesos o en dólares.

Ejemplo:

JOSE MARIA DE LA CUEVA RAMOS. *Campo libre.*—México, Editorial "Idea", 1940. xvi-240 pp. 3.50 pesos.

b). *Subrayados:*

Subráyense siempre: los títulos de libros, revistas, periódicos y toda palabra extranjera.

c). *Comillas:*

Usense las comillas dobles (") no sólo para indicar cualquier cita o transcripción, sino también los seudónimos de escritores, los títulos de artículos, estudios, ensayos, poemas, capítulos de libro, discursos y conferencias.

d). *Abreviaturas:*

Se deben usar las siguientes: vol. (volumen), vols. (volúmenes); núm. (número), núms. (números); cap. (capítulo), caps. (capítulos); p. (página), pp. (páginas); l. (línea), ll. (líneas); v. (verso), vv. (versos); sig. (siguiente), sigs. (siguientes); fasc. (fascículo); Bibl. (Biblioteca); RI (Revista Iberoamericana); IILI (Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana).

e). *Cifras:*

Usense las romanas, con mayúsculas, para indicar el número de orden que corresponda a un volumen, y los actos, cuando se trate de obras dramáticas.

En otros casos, úsense cifras arábigas.

f). *Títulos:*

En los títulos españoles, portugueses, franceses e italianos, úsense mayúsculas en la primera letra de su comienzo y en la inicial de los nombres propios, únicamente. En los de revistas y periódicos, series o bibliotecas, toda palabra importante debe comenzar con mayúscula.

En los títulos ingleses, alemanes, etc., deben conservarse las mayúsculas en aquellas palabras que las tengan en la obra citada.

g). *Notas al pie de la página:*

Evítense si es posible. Si son necesarias, deben ponerse, numeradas progresivamente, al final del estudio o ensayo.

Acta General del Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana

En el Royce Hall de la Universidad de California, del doce al diecisiete de agosto de mil novecientos cuarenta, se reunieron los representantes de los gobiernos, universidades, colegios y demás instituciones cuyos nombres constan en la lista que a esta acta se agrega, para tratar los asuntos que figuran en la convocatoria de este segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana.

En diez asambleas plenarias, de las que levantaron actas parciales, leídas y aprobadas en cada una de las sesiones que se efectuaron de acuerdo con el calendario previamente aprobado, se presentaron y discutieron los trabajos contenidos en la agenda, y se aprobaron las resoluciones generales que a continuación se copian.

CONCLUSIONES APROBADAS EN EL SEGUNDO CONGRESO INTERNACIONAL DE CATEDRATICOS DE LITERATURA IBEROAMERICANA

I

Comisión Coordinadora

Por lo que se refiere a investigaciones literarias y filosóficas:

1º—El Instituto Iberoamericano de Literatura deberá mantener estrechas relaciones con los Institutos de Investigación Científica y Literaria del Continente Americano, para llevar a cabo su tarea con mejor éxito.

2º—El Instituto deberá patrocinar la publicación de una serie de antologías de Literatura Iberoamericana.

3°—Pídase a los catedráticos de las distintas universidades y colegios, que dediquen parte de su tiempo a la preparación de técnicos investigadores en el campo de la filología iberoamericana y que para ello se establezcan relaciones con los institutos, sociedades y personas que en América se dedican a estos trabajos.

Por lo que se refiere a publicaciones:

1°—Que patrocine el Instituto la publicación, a expensas de la parte interesada, de obras de literatura o sobre literatura iberoamericana, recibiendo, por ello, el tanto por ciento que la Junta Directiva fije. La selección la hará la parte interesada y el Instituto aprobará su contenido.

2°—Continúese la publicación de los Clásicos de América, de acuerdo con las posibilidades del Instituto.

Por lo que se refiere a bibliografía:

1°—Que se publique cada año, en la *Revista Iberoamericana*, una lista de trabajos bibliográficos en preparación.

2°—Se recomienda la unificación de las informaciones bibliográficas que aparezcan en las revistas literarias de América.

3°—Que coopere el Instituto con los editores de la *Revista Hispánica Moderna*, a fin de publicar en ocasiones propicias (por ejemplo en las universitarias) bibliografías de literatos iberoamericanos importantes.

4°—Que se ponga al día, mediante la cooperación de los miembros del Instituto, la Bibliografía de Literatura Iberoamericana en los Estados Unidos, que viene publicando desde hace años el Dr. Sturgis E. Leavitt.

5°—Que la Mesa Directiva del Instituto considere la posibilidad de formar y de publicar bibliografías de todos los países hispanoamericanos.

Además, la comisión coordinadora propone que la Mesa Directiva estudie la manera de facilitar la preparación de un Diccionario del Español de la América, nombrando las comisiones que fueren necesarias para ello.

II

El Congreso estima que los textos literarios destinados a la enseñanza de la literatura española, portuguesa e iberoamericana deben representar siempre los más altos valores estéticos y humanos, con exclusión de notas sanguinarias y horríficas, muy cultivadas por ciertos autores, en cuentos, dramas y novelas, cuya única finalidad parece ser la de dejar en

el ánimo una vulgar impresión de *grand guignol*, que en nada aumenta el respeto y la estima por las letras hispánicas.

III

El Instituto de Literatura Iberoamericana acepta con beneplácito y agradecimiento la invitación que hace la Universidad de Tulane para que se celebre en su *campus* la tercera reunión de esta asamblea en el año de 1942 y considera la posibilidad de que la cuarta pueda efectuarse en un país de origen hispánico como la República de Cuba, dada la invitación que la Universidad de La Habana ha hecho por conducto de su delegado.

IV

La Comisión Coordinadora del Congreso propuso y la Asamblea aprobó la constitución de la siguiente Directiva:

Presidente: J. E. Englekirk.
Vicepresidentes: William Berrien.
Raimundo Lazo.
Raimundo Lida.
Secretaria: Dorothy Schons.
Tesorero: L. B. Kiddle.
Editor en Jefe de la Revista: Carlos García-Prada.

V

La Comisión Coordinadora del Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana presentó a la Asamblea la siguiente proposición, que por aclamación fué aprobada:

Dése un voto de simpatía y agradecimiento a las siguientes instituciones, por la cooperación que han prestado para la reunión del Segundo Congreso:

Universidad de California;
Universidad de Southern California;
Colegios de Claremont;
Fundación del Amo;
Cámara de Comercio de Los Angeles;
Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas;

Diarios y revistas que ayudaron eficazmente a la realización de este Congreso;

A las universidades, colegios e instituciones que enviaron delegados; y exprésese especialmente la simpatía por la actitud del gobierno de los Estados Unidos de América y por la de los demás países que acreditaron representación, y las personas extrañas al Congreso que han cooperado a la realización del mismo.

El Secretario,
FRANCISCO MONTERDE.

Socios y Suscriptores Protectores

Lista de los individuos e instituciones que hasta el 31 de octubre de 1940 habían indicado su intención de ser socios o suscriptores protectores. Los nombres aparecen por el orden cronológico de su ingreso.

Jonn E. Englekirk
Tulane University
New Orleans, La., E. U.

The State University of Iowa
Iowa City
Iowa, E. U.

Emory University
Georgia, E. U.

William Berrien
American Council of Learned Societies
Washington, D. C., E. U.

Northwestern University
Evanston, Ill., E. U.

Wyatt A. Pickens
Louisiana State University
University, La., E. U.

New Mexico State College
State College, N. M., E. U.

University of Puerto Rico
Río Piedras
Puerto Rico, P. R.

University of Washington
Seattle, Wash., E. U.

University of North Carolina
Chapel Hill, N. C., E. U.

University of Virginia
Alderman Library
Charlottesville, Va., E. U.

University of Texas
Austin, Texas, E. U.

Oklahoma Agricultural and Mechanical College
Stillwater, Okla., E. U.

Roberto Brenes-Mesén
San José de Costa Rica, C. A.

Harvard University
Department of Romance Langs. and Lits.
Cambridge, Mass., E. U.

Caroline Burson
Newcomb College, Tulane University
New Orleans, La., E. U.

Middle America Research Institute
Tulane University
New Orleans, La., E. U.

The University of New Mexico
Albuquerque, N. M., E. U.

Alfredo González-Prada
New York City, N. Y., E. U.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C., E. U.

Faith Hunter Dodge
Chicago, Ill., E. U.

Virgil A. Warren
Jefferson City, Tenn., E. U.

The University of Tennessee
Knoxville, Tenn., E. U.

Grace Sotomayor
San Francisco, Calif., E. U.

Esther J. Crooks
Goucher College
Baltimore, Md., E. U.

Princeton University
Princeton, N. J., E. U.

J. M. Hernández
University of Oklahoma
Norman, Okla., E. U.

The University of Miami
Coral Gables, Fla., E. U.

University of Southern California.
Los Angeles, Calif., E. U.

University of Wisconsin
Madison, Wis., E. U.

Dartmouth College
Hanover, N. H., E. U.

Biblioteca Carnegie
San Juan, Puerto Rico

New Mexico Normal University
Las Vegas, N. M., E. U.

University of California
Los Angeles, Calif., E. U.

The George Washington University
Washington, D. C., E. U.

Claremont Colleges
Claremont, Calif., E. U.

Federico Sánchez
Connecticut College
New London, Conn., E. U.

Mrs. L. Sensabaugh Holt
Southern Methodist University
Dallas, Texas, E. U.

Wells College
Aurora, New York, E. U.

Arturo Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Calif., E. U.

Concha Romero James
Pan American Union
Washington, D. C., E. U.

Library of Congress
Washington, D. C., E. U.

Montana State University
Missoula, Mont., E. U.

Concha Meléndez
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras, Puerto Rico

María López de Lowther
University of California
Los Angeles, Calif., E. U.

Theodore J. Brenner, S. M.
St. Mary's University
San Antonio, Texas, E. U.

University of Denver
Denver, Colo., E. U.

Wilfred A. Beardsley
Goucher College
Baltimore, Maryland, E. U.

Rafael Angarita Arvelo
Legación de Venezuela
Berlín, Alemania

Boekhandel "Plus-Ultra"
Keisersgracht 396
Amsterdam, Holanda

Carlos García-Prada
University of Washington
Seattle, Washington, E. U.

Edith H. Hill
University of Redlands
Redlands, California, E. U.

Llewellyn R. Lewis, M. D.
Los Angeles, Calif., E. U.

Birghman Young University
Provo, Utah, E. U.

Bibiothéque Royal de Belgique
Bruxelles, Belgium

Romanisches Seminar der Universitat
Greifswald, Alemania

Universidad de La Habana
La Habana, Cuba

Wellesley College
Wellesley, Massachusetts, E. U.

Catholic University of America
Washington, D. C., E. U.

University of Chattanooga
Chattanooga, Tennessee, E. U.

Alberto Zérega-Fombona
Legación de Venezuela
Berlín, Alemania

José Rubén Romero
Embajada de México
La Habana, Cuba

Mariano Picón-Salas
Caracas, Venezuela

New York Public Library
New York, N. Y., E. U.

Stephen Duggan
Institute of International Education
New York, N. Y., E. U.

James T. Shotwell
American Committee on Intellectual Cooperation
New York, N. Y., E. U.

The American National Committee on International Intellectual Cooperation
New York, N. Y., E. U.

Antonio Spinetti Dini
Mérida, Venezuela

University of Michigan Library
Ann Arbor, Michigan, E. U.

University of Pennsylvania Library
Philadelphia, Pa., E. U.

Doris Z. Stone
Middle America Research Institute
Tulane University, La., E. U.

Max Henríquez Ureña
Legation of the Dominican Republic
London, England

San Antonio Public Library
San Antonio, Texas, E. U.

Carl A. Tyre
New Mexico State College
State College, N. M., E. U.

Armand Godoy
Ville la Pyrole
Feydey sur Aigle
Suisse

Grace Torres
San Antonio, Texas, E. U.

Jorge Carrera Andrade
Consulado Gral. del Ecuador
San Francisco, Calif., E. U.

Heriberto Lacayo
Syracuse University
Syracuse, N. Y., E. U.

Laura Merriman
Franklin High School
Los Angeles, Calif., E. U.

Ruth E. Park
Portland, Oregon, E. U.

Ernest A. Moore
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C., E. U.

Cultura Pan-Americana, Inc.
Los Angeles, Calif., E. U.

NOSOTROS

Revista Mensual

Directores:
Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

BARTOLOME MITRE 811
BUENOS AIRES, ARG.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Director:
Mariano Picón-Salas

Ministerio de Educación Nacional
CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES

Published by the University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 4.00 a year; single issue, $ 1.25

CVLTVRA

XUM